GÜNEY

9

temmuz · ağustos · eylül '99
tîrmeh · tebax · îlon '99

500.000 TL • 5 DM • 15 Fr. • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

NİHAYET YILMAZ GÜNEY
SİNEMASINA LAYIK BİR FİLM:

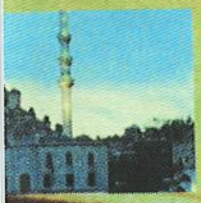
Güneşe Yolculuk

Yılmaz Güney'in
sanat anlayışı

Honoré Daumier

Hollywood sinemasının
savaş hazırlığında rolü

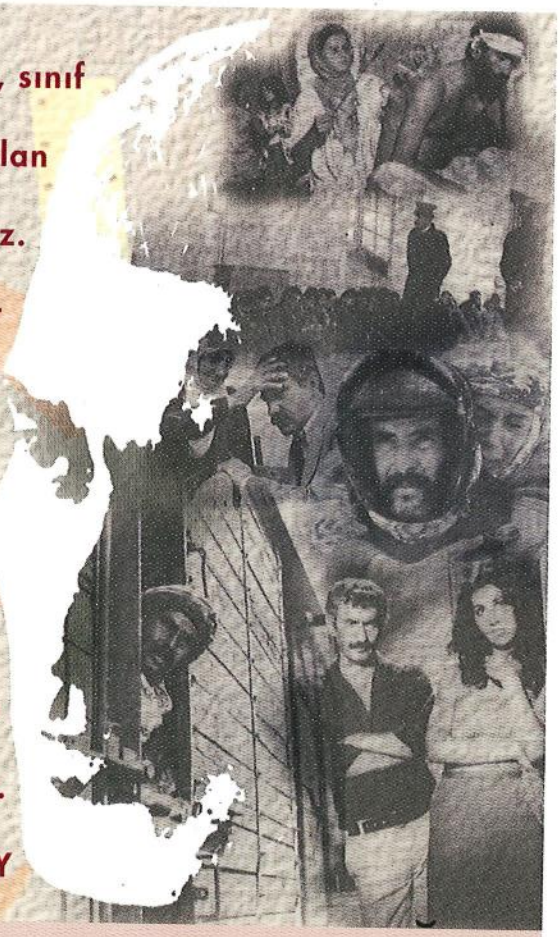
Vedat Günyol ve
Mehmet Esatoğlu ile
söyleşiler



Ethel ve Julius Rosenberg üzerine...

Sanatsal çabalar, çalışmalar, sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesi olan siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz. Ben bir kavga adamıyım, sinemam da bir kavganın, halkımın kurtuluş savaşının sinemasıdır. Bugüne kadar, gücümün ve bilincimin elverdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle, sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir.

YILMAZ GÜNEY



Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanat

12 Eylül 1999 · Saat 10.00

BULUNMAZ KÜLTÜR MERKEZİ

Aznavur Pasajı
İstiklal Caddesi 212 / 8
Galatasaray -İstanbul

GENİŞ BİLGİ İÇİN **GÜNEY**
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Yılmaz Güney'i Anma Geceleri

18 EYLÜL '99 • NÜRNBERG
Falkesaal · Sudentendeutsche Str. 60
90480 Nürnberg

16 EKİM '99 • HORB

TÜM YILMAZ GÜNEY SEVENLERİNİ ANMA GECELERİNE DAVET EDİYORUZ!

içindekiler

• **3** *dosya* Yılmaz Güney'in sanat anlayışı üzerine • **10** Sanatın dili üzerine • **11** Sanat anlayışım **YILMAZ GÜNEY** • **12** *tutsak günlüğünden bir yaprak* Duvarlarımızdaki Yılmaz Güney **AYTEKİN YILMAZ** • **14** *söyleşi* Vedat Günyol: "İnsan gibi yaşamanın yollarını arıyorum hep..." • **16** *şiir* İnsan **A. KARABAĞ** • **17** *öykü* Bir yerde bir gül ağlar **EMİNE ERDEM** • **20** *şiir* Çocukluğumdan **HÜSEYİN ERDEM** • **24** *geçmişten geleceğe* Bir burjuva demokrat sanatçı Honoré Daumier **AHMET ŞENGÖZ** • **29** *şiir* İz **TAN DOĞAN** • **30** *dosya* Ethel ve Julius Rosenberg • **47** *söyleşi* Mehmet Esatoğlu: "Dünyayı değiştirmek istiyorsak, kültür-sanat alanında da ciddi bir projeye ihtiyacımız var!" • **48** *şiir* Göç **SEDAT SARI** • **48** Köle **FARUK EMRE ÖZÜNLÜ** • **49** Yazdık **KAYA ZEYBEK** • **50** Yüreklerimizdeki umut **ÜMRAN IŞIK** • **51** İçi dolu fırtına sessizliği **İLKAY KEFELİ** • **55** Yüreğim öldü çocuklar **IRGAT ŞUÎ** • **56** *öykü* Kim cumhur? **A. KADİR KONUK** • **58** *şiir* Bu kentin akşamları **NURDAN CANDAR** • **61** *çeviri* Bombaların dili **EDUARDO GALEANO** • **62** *şiir* **HALİL GÜZEL** • **62** *çeviri* Burjuva sanatının yozlaşması ve bozulması (5. Bölüm) **A. İ. SOBOLEV** • **64** *kitap* Rüzgarın tepkisinde eskil yolculuklar **ERDAL ATEŞ** • **66** Köprü üstünde yürümek ya da Ali Özenç Çağlar'ın sanatı üzerine **KEMAL ÖZER** • **67** "Ölü Yüzler" romanı üzerine **ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR** • **68** *sinema* Hollywood sinemasının savaş hazırlığında rolü üzerine notlar **NİLÜFER YÜKSEL** • **71** Nihayet Yılmaz Güney sinemasına layık bir film: Güneşe Yolculuk **ANUŞ PAZARCIYAN** • **74** *karikatür* **MERAY ÜLGEN**

güney'den...

Merhaba...

Yine dopdolu bir dergiyle sizlerleyiz. Bu sayımızda iki dosyamız var. Bunlardan birisi, Ekim ayı içinde yapacağımız "Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanatı" konulu kültür konferansına hazırlık amacıyla kaleme alınmış olan ve Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ana başlıklarıyla inceleyen bir yazı ile, Yılmaz Güney'in sanata bakışını anlattığı iki yazısından oluşuyor. Gelecek sayımızda konferansa ilişkin hazırlık yazılarını yayınlamayı sürdüreceğiz.

Bu sayımızdaki ikinci dosyamızı, Rosenbergler'e ayırdık. İdamların sömürücü sınıflar tarafından nasıl kullanıldığına en tanınmış örneklerden birisi Rosenberglerin idamıdır. İdam laflarının sıkça edilmeye başlandığı bugünlerde Rosenbergler dosyanın ilginizi çekeceğini umuyoruz.

Şovenizmin yükseldiği, linç hukukunun barbar yüzünü gösterdiği bir Türkiye'de yaşıyoruz. Aslında linç hukuku Türkiye açısından yeni bir olgu değil... 6-7 Eylül olayları bunun bir örneği... Bu bağıntıda yazarımız Emine Erdem'in 6-7 Eylül olaylarına ilişkin yazdığı bir öyküyü yayınlıyoruz.

10. sayımızda buluşmak üzere Hoşçakalın...

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Yayınlayan:
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Kapak: Güneşe Yolculuk filmi afişi

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Kayhan Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

· Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel. & Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 2.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 400.000.000 TL
1/2 sayfa: 200.000.000 TL

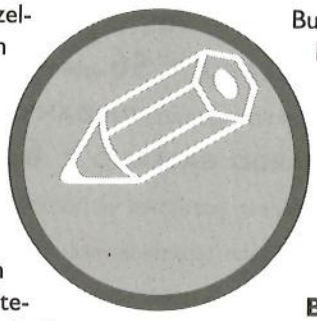
İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL • 1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Bu dosyamızda Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ana hatlarıyla ele alan aşağıdaki yazıyı ve Yılmaz Güney'den sanat anlayışına ilişkin iki yazıyı yayınlıyoruz. Sözkonusu yazılar Ekim ayında yapacağımız "Ölümünün 15. yıldönümünde Yılmaz Güney ve sanat" konulu kültür konferansına hazırlık materyali olarak kavranmalıdır.

GÜNEY

Yılmaz Güney'in sanat anlayışı üzerine...

Yılmaz Güney'in sanat alanında, özellikle de sinema sanatında üstün bir kişilik olduğunu hemen herkes kabul ediyor. O'nun bu alandaki büyüklüğüne düşmanları bile gölge düşüremiyor. Sınıf düşmanları, ona, sanat alanında yöneltecekleri saldırıların ayaklarının havada kalacağının bilincindeler. Bu nedenle onlar, Yılmaz'ın sadece sinema sanatında büyük bir yetenek olduğunu öne çıkarmaya ve geniş halk kitlelerine de sorunu yalnızca bu boyutta aktarmaya çalışıyorlar. Burjuvazi ve kalemşörlerinin bu yaklaşımı gayet anlaşılır birşeydir. Çünkü; onlar Yılmaz Güney'in kültür-sanat anlayışının dayandığı temeli, onun sanatına kan taşıyan, hayat veren kaynağın ne olduğunu gözlerden gizlemek istiyorlar...



Milyonlarca emekçi de onu esas olarak sinemayla tanıyor, onun yapıtlarında kendini buluyor ve ona büyük bir sevgiyle yaklaşıyorlar. Ama ne yazık ki, Yılmaz Güney'in siyasal yaklaşımının-şu ya da bu ölçüye kadar-farkında olan çok küçük bir azınlığın dışında kalan milyonlarca Yılmaz Güney seveni emekçi, onu yalnızca esas olarak bir yönüyle; halktan yana olan büyük bir sinema sanatçısı olarak tanır.

Yılmaz Güney, gerçekte büyük bir sinema ustasıdır. Ama sadece bu kadar değil! O, aynı zamanda sorunlara doğru yaklaşımın en temel halkasını yakalayan; sorunların çözümüne Marksizm-Leninizm bilimi temelinde yaklaşan bir siyasal kişiliktir. O'nun bu iki yönü; kültür ve sanata yaklaşımıyla, siyasal yaklaşımı diyalektik bir bütünlük içindedir, bunları birbirinden ayırmak mümkün değildir...

Yılmaz Güney'in kültür-sanata yaklaşımı marksist-leninist temelere dayanır, onun üzerinde yükselir. Bu olguyu tespit etmek ve onun bu yaklaşımından öğrenmek açısından, bu yazıda onu yorumlamaktan çok, bizzat kendisine başvuracağız.

Marks, "İnsanların varlığını belirleyen bilinçleri değil, tam tersine, insanların bilincini belirleyen insanların kendi toplumsal varlıklarıdır." der.

Bu diyalektik belirleme Yılmaz Güney'in yaklaşımlarında çıkış noktasıdır. O, olaylara, gelişmelere sınıf bakış açısıyla yaklaşır, onları, bilimsel sosyalizmin süzgecinden geçirerek değerlendirir. Kültür ve sanata yaklaşımı da bu bakış açısının ürünüdür...

O, şöyle diyor:

"Her toplumsal olay, şu ya da bu sınıfın çıkarlarına hizmet eden bir ürün, bir olay dizisi yaratır. Sınıf mücadelesini içermeyen tek bir toplumsal olay mümkün değildir. Her olay bir çelişmenin ürünüdür. Her toplumsal olay da, toplumsal çelişmelerin, yani sınıf çelişmelerinin ürünüdür. Ve bu çelişmelerin sonucu meydana gelen olay, şu ya da bu sınıfın güçlenmesine ya da zayıflamasına yolaçar. Bizim için, yani proleter devrimciler için olaylara sınıf açısından bakmak, olaylara devrimci siyasi bir gözle, yani, işçi sınıfının, yoksul köylülüğün, emekçi halkın ve proleter sosyalizminin çıkarlarını, ulusal ve uluslararası planda temel alarak bakmak, her olayın hangi sınıflara yararlı, hangi sınıflara zararlı olduğunu kavramak, olayların sınıfsal özünü kavramak demektir."(1)

Olaylara sınıf bakış açısıyla yaklaşan Yılmaz

Güney, bir sanatçının niteliğini belirlemede de soruna bilimsel yaklaşmaktadır...

O, bir sanatçının niteliğini de sınıf bakış açısıyla ele almakta, gayet berrak tavır takınmaktadır:

"Genel anlamıyla sanatçının niteliğini belirlerken, toplumsal pratiğinin, yani siyasal ve kültürel çalışmalarının, toplumsal tutum ve ilişkilerinin ve eserlerinin hangi sınıfların hizmetinde olduğuna bakmalıyız. İşçi sınıfının, yoksul köylülüğün sorunlarına, toplumsal kurtuluş mücadelesi doğrultusunda hizmet ediyorsa, emekçi kitlelerin eylemleriyle yakından ilgileniyorsa, onların devrimci sınıf bilincini yükseltiyorsa, bu eylemlere maddi ve manevi destek oluyorsa, devrimci ruh ve kararlılığını kabartıyorsa, onlara bütün dünya emekçilerinin kardeşlik duygularını götürüyorsa, bilimsel sosyalizmin ideolojisi ve teorisini kendisine klavuz ediyorsa, bu sanatçı proleter devrimci bir sanatçıdır. Eksikleri, zaafları, yetmezlikleri olsa bile halkın sanatçısıdır.

Güzellikleri, bilgileri, yetenekleri, sanatları ve eserleriyleve en önemlisi toplumsal ilişkileriyle büyük burjuvazi, büyük toprak ağaları ve büyük toprak kapitalistlerine, soyguncu ve vurguncuların her türden sınıf çıkarlarına, gizli ya da açık, dolaylı ya da dolaysız toplumsal dayanaklar oluşturarak hizmet ediyorlarsa, kitlelerin sınıf mücadelesine yönelmelerini engelleyen, hafifleten, onları söz, yazı, müzik, demeç, şaklabanlık, gösteri, toplantı vb. çalışmalarıyla, sınıf çıkarlarını savunmaya değil de kölelik uzlaşmalarına çağırıyorsa, ya da uzlaşmalarını kolaylaştırıyorsa, sanat çalışmalarını ve ünlü olmanın avantajlarını sömürünün niteliğini gözlerden gizlemeye yarayacak biçimde sunuyorlarsa, bu sanatçılar öz itibariyle karşıdevrim yanlısıdırlar, özünde halk düşmanıdırlar. Bunlar kendi aralarında da, gerici, faşist, tutucu gibi sınıflamalarla ayrılabilirler. Fakat devrime karşı birleşirler." (2)

Bu konuşmasının devamında; tarihi olarak, dünya çapında gelişen toplumsal ve siyasal hareketlerin kapitalizmin güçleriyle sosyalizmin güçlerini karşıkarşıya getirdiğine vurgu yapan Yılmaz Güney, sanatçılardan muğlak değil, net tavır takınarak saflarını belirlemelerini talep etmektedir. Bu bağlamda ilk aşamada sorduğu soru şudur:

"Kendilerini üne, paraya kavuşturan emekçi kitlelerin yanı mı?

Yoksa halkın sırtından geçinen burjuvazinin, toprak ağalarının yanı mı?"

Yılmaz Güney saflaşmayı bu genellikte bırakmaktan yana değildir. O, emekçi kitlelerin safında görünen, söylem düzeyinde sosyalizmden dem vuranlar arasında da son tahlilde safı emekçilerden, sosyalizmden yana olmayanların varlığının bilincindedir. Bu nedenle o, emekçi saflardan yana olduğunu söyleyen sanatçılara şu soruyu yöneltmektedir:

"Revizyonist, reformist bir ideoloji ve siyaset mi?

Her türden oportünizm mi?

Yoksa Marksizm-Leninizm mi?

Kabaca sorun budur." (3)

Evet, burjuvaziyle proletarya arasında orta bir yol yoktur. Bu iki anayolun dışındaki tali yollar sonuçta bu iki yoldan birine bağlanır, ona geçişte hizmet eder. Bunun bilincinde olan Yılmaz Güney, emek saflarında olduğunu söyleyen sanatçıların ana halkayı tam olarak, sımsıkı kavramalarını istemektedir. O, bunun yolunun da Marksizm-Leninizm bilimine sarılmaktan geçitiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Yılmaz Güney'in kültür-sanat anlayışı diyalektik materyalizme dayanır...

Yılmaz Güney, "Kültür dünyayı değiştirme çabasının ürünüdür ve aynı zamanda yeniden değişiminin en temel öğesidir" der ve bu alt başlık altında sorunu şöyle açımlar:

"Kültür kavramı, insanlığın günümüze kadar, hayatın her alanında (üretim, bilim, sınıf mücadelesi vb.) kazandığı deneyimlerin ve bilgilerin tümünü içerir. Kültür insanın; iradesinden bağımsız olarak varolan şeylerle arasındaki ilişkisinin, çelişkisinin, kendisini yeniden ve yeniden üretmesinin ürünüdür. İnsanlığın kültürü, değişimin, üretim araçlarıyla insan arasındaki diyalektik gelişmenin üzerinde yükselir. Sınıfların var oluşuyla birlikte, kültüre damgasını basan şey, sınıflararası mücadele olmuştur... Sınıflar arası mücadeleyle, dünyaya egemen olma, dünyayı değiştirme mücadelesi arasında kopmaz bir bağ vardır. Tarihin tanıdığı ilk devrimci sınıf, köle sahipleri sınıfıdır. Köleci toplum, ilkel komünal topluma göre daha ileri bir toplum biçimidir. Daha sonra sırasıyla, feodaller, burjuvalar tarih sahnesine devrimci görevlerle çıkarlar. Bu sınıfları devrimci yapan şey, üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çatışmalarda sahip oldukları yerdir. Bu sınıflar, bir önceki toplum biçimine oranla, tarihi daha ileriye götürecek üretim biçimine ve toplum yapısına denk düşerler. Üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki bu gelişme, gelişmenin ve devrimin itici nedenidir. Ne zaman ki, üretim güçleri daha önce içinde hareket ettikleri üretim ilişkilerinden artık rahatsız oluyorlar, çelişmeler keskinleşiyor, artık onun içinde gelişmiyorlar, daha ileri bir üretim biçimini zorunlu kılıyorlar, devrim kapıya dayanmış demektir. Devrimci durumu devrime dönüştürmek için, nesnel koşulların yanısıra, öznel koşulların da elverişli olması gerekir. İşte, kültür-sanat mücadelesi, bu anlamda, öznel koşulların oluşturulması anlamında büyük öneme sahiptir.

Tarih, bir zamanlar ilerici, devrimci olan sınıfların, giderek nasıl gericileştiklerine tanık olmuştur. Bu

nedenledir ki, devrimcilik, ilericilik mutlak, değişmez birşey değildir. Üretim güçlerinin gelişimiyle, tarihin ileriye doğru orantıda bağ kuramayan sınıflar gericileşirler. 1917 Ekim Devrimi'ne kadar yapılan bütün toplumsal devrimler, azınlık devrimleriydi. Ekim Devrimi ise, tarihte ilk kez büyük çoğunluğun, ezilenlerin, işçilerin, yoksul köylülerin, küçük burjuvazinin devrimiydi. Çoğunluğun çıkarlarını temsil ediyordu ve önderi, dünyanın en devrimci sınıfı olan proletaryaydı. Ancak, Sovyet proletaryası devrimi sonuna kadar ilerletemedi, revizyonizme yenildi. İktidarı bürokrat burjuvaziye kaptırdı. Aynı gerici gelişme SBKP'ye inanan ülke proletaryalarını da yenilgiye uğrattı. Bu deneyler bize öğretiyor ki, zaferin dersleri yanısıra, yenilginin derslerini de kültür kavramı içinde ele almalı ve incelemeliyiz." (4)

Yılmaz Güney, kültür ve sanatın toplumdan doğduğunu ve toplumu değiştirmenin bir aracı olduğunu savunur...

Bu bağlamda da o, sorunu yine diyalektik bir açıdan ele alır ve birçok yönüyle açımlar:

"Sanat, bir çeşit yabancılaştırma eylemidir. Kökünü hayattan, gücünü ve etkinliğini ise hayata hesap sormaktan, meydan okumaktan alır...

Bana göre sanat, insanın, kendi dışındaki nesnel ve öznel şeylerle, kavrayabildiği oranda başkalarınca yaratılmış, duygular, düşünceler, tutkular ve değişik ilişkiler bütünüyle, arasındaki ilişkinin özel bir biçimidir. Ayrıca sanat ve sanatçılık toplumsal işbölümünün bir biçimidir. Bir doktor, bir mühendis, bir işçi gibi.

İnsan, doğa ile ilişkisinde, onu değiştirmeye çalışarak işe başlamıştır. İnsanın, doğaya egemen olmasının gizi burada saklıdır:

Değiştirmek için bilinçli müdahale. Sanat için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Değiştirilmeden kullanılan, yani, insan emeğinin katılmadığı hiçbir şey nasıl meta değilse, hayattan aktarılan ve fakat değiştirilmeden sunulan hiçbir "sanatsal" eylem de sanat ve sanat eseri değildir. Sanat, başkalarınca yaşanmış, yaratılmış duyguların, tutkuların, acı ve sevinçlerin, bir başkasınca, yani sanatçı aracılığı ile yeniden yaratılarak, kendi öz gerçeğinden ve kimliğinden kopartılması ve yeni bir kimliğe, yeni bir gerçekliğe kavuşturulması, yani yabancılaştırılması eylemidir.

Örneğin, doğal yaşam içinde, yağmur, rüzgar, toprak kayması, erime vb. etkenlerle biçim değiştirmiş doğa harikaları vardır. Heykele benzeyen kayalar, yataklarını değiştiren ve hayranlık yaratan görünümler çizen ırmaklar, çağlayanlar, yıllarca uğradığı değişikliklerle çarpıcı özelliklere sahip ağaç kökleri vardır. Bunların hiçbiri sanat eseri değildir...

Tesadüflerin yarattığı sanat olamaz; sanat, bilinçli müdahalenin, yeniden yaratmanın, heyecanın, tutkunun sonucu vardır. En etkin toplumsal ya da bireysel olayları kendi gerçekliği ve kendi bütünlüğü içinde aktarmak da, onun sanat eseri olması için yeterli değildir. Belgesel çalışma ile sanatsal çalışma ayrı iki şeydir. Sanatçıya, "sanatçı" sıfatını kazandıran şey, onun bilinçli sanatsal eylemi ve yarattığı şeye kattığı büyüdür. Bir anlamda, hayatın sihrini, gizini, hayatın içinde saklı olup da herkesin göremediği şeyi yakalamadan ve onu yeni bir biçimde yaratmadan sanatçı olunamaz. Çünkü sanatçılık bir teknik sorun değildir.

Sanatçılık, bir tutku, delice heyecan, bilinçli eylem, kararlı çalışma ve toplumun resmi anlayışlarına, ideolojik kalıplarına, geleneksel tanımlarına meydan okuma işidir. Her sanatın ve her sanatçının kendine özgü ve çalışma yöntemi, onun yaratıcılığının sadece araçlarıdır.

Sanatçı bir yaratıcıdır ve ürünlerini yaratırken, bir yanıyla tükenir, bir yanıyla da kendini yeniden yaratır. Kendini yeniden yaratmak, kendini aşmak, kendini boyutlandırmak demektir. Kendisiyle, toplumla özdeşleşen bir sanatçı kendisini yeniden yaratamaz, tükenir. Sanatçı, aynı zamanda, toplumdaki çeşitli sorunların, arayışların da sözcüsüdür. Bu anlamda, cesaret ve kararlılık, sanatçının kişiliğini belirleyen belli başlı ögelerden ikisidir.

Bazı sanatçılar kendilerini yeniden ve yeniden yaratamazlar. Kendilerini belli sınırlar içinde tekrarlarlar. Kendini aşamayan bir sanatçıyı bekleyen tehlike esnaflıktır.

Kendini, insanı, toplumu ve bir bütün olarak dünyayı tanımasının ve değiştirmenin bir aracı olarak sanat...

Sanatın ve sanatçının kaynağı yaşadığı hayattır. Ancak sanatçı, yalnızca kendi yaşamı ile yaratıcılığını sınırlayamaz. O, hayatı gözlemeli, ona tanıklık etmelidir. Kitap, sinema, gezi, insan ilişkileri ile dolaylı bilgiler edinmelidir. Toplumsal, siyasal hayatın çalkantıları, ahlaki sarsıntılar, umutzusluk, hayal kırıklığı, özlem vb. onun için hammaddelerdir. Bu hammaddelerin sanatsal bir değere kavuşması için, sanatsal eylemin ateşinden geçmesi, özüne uygun biçimi bulması gerekir.

Sanatçı, kendi içindeki ve kendi dışındaki ilişkiler, duygular bütününü yeniden üreten insandır, dedik.

İşte bu noktada, bilinçli seçim, bilinçli eylem, siyasal-ideolojik doğruluk, sanatçının hem kişiliğini belirler, hem de onun kişiliğine ve sanatına damgasını vurur. Sanatçıların ilgi alanları ile, onların özel sosyal-siyasal konumları, yetişme koşulları arasında kopmaz bir bağ vardır. Bu anlamda, her bireysel eylem, aynı zamanda, siyasal ve ideolojik bir tavırdır. Her sanatsal eylem de siyasal ve ideolojik bir tavırdır. Bu anlamda sanat, içeriği ne olursa olsun, siyasal bir ey-

lem aracıdır. Sanat eserine niteliğini veren öz, yaratıcısının taşıdığı ve eserine yansıttığı dünya görüşüdür. (5)

Yılmaz Güney'de kültür ve sanat tezli ve taraflıdır fakat slogancı değildir...

Yılmaz Güney'in sanatının tezli ve taraflı olduğu meselesi bu sorunu tartıştığı hemen her yazısında vardır. Sosyalizm safında yer alan pratik tutumu da bunu ortaya koymaktadır. O, çeşitli yazılarında, kendisiyle yapılan röportajlarda, çeşitli etkinliklerde yaptığı konuşmalarında bu konuya değinmeye özel bir önem vermektedir.

İşte, bu konudaki bazı tavırları:

"Devrimci sanat, devrimci mücadelenin ayrılmaz bir parçasıdır; ondan doğar, onu etkiler ve onun gelişim sürecinden etkilenir. Ancak, iyice vurgulamalıyız ki, sanatın kendine özgü bir dili, kişiliği ve kendine özgü bir işlevi vardır. Sanat ve sanatçı, devrimci mücadele süreci içerisinde sekterizme, dogmacılığa, dargörüşlülüğe, kabalığa ve ısmarlamacılığa karşı kendi kişiliğini titizlikle korumalıdır. Koruyamazsa, zaten sanat olmaktan çıkacaktır sanat. Devrimci görevini ve etkinliğini yerine getiremeyecektir. Sanatı, kuru bir ajitasyon-propaganda aracı, bir slogan bileşimi olarak görmüyoruz." (6)

Yılmaz Güney, Kayseri Konuşmaları'nda da aynı konuya değinir ve şunları söyler:

"Sadece doğru fikirleri ve toplumsal yaşamı, hikaye, şiir, roman, film vb.kalıplar içinde kabaca yansıtan, sanatı kuru slogan düzeyine indiren tutum, niyeti ne olursa olsun, devrimci sanat adına layık olamaz. Böylesi ucuzluklarla çok karşılaşacağız. Ve böylesi ucuzluklarla mücadele etmek devrimci görevdir.(7)

Proleter kültür ve sanat, insan toplumunun geçmişinde var olan kültür sanat birikiminin üzerinde yükselir; geçmişin kültüründe yeni ve ileri olanı eleştirici tarzda üzerlenir, geliştirir, kendi kültürünün parçası haline getirir...

Yılmaz Güney bu doğru marksist yaklaşımla uyum içindedir. O, bir yandan "devrimci sanat kaynağını halktan alır" derken, diğer yandan "geniş kamuoyuna egemen olan ideolojik-toplumsal-siyasal değer yargılarını bir ölçü değil, savaşılması gereken duvarlar olarak görüyoruz." demektedir. Bu tespitleriyle o, toplumun geçmişinde var olan kültür sanat birikiminde ileri olan yanlara sahip çıkmakta, geri olan yanlara karşı da mücadele yürütmektedir.

Bu bağlamda söylediklerinden bir bölüm aktaralım:

"Sanat ve Kültürde, yaratıcı çalışmamızın kaynağı halktır, halkın devrimci mücadelesidir. Devrimci sanat kaynağını halktan alır, ürünlerini halka götürür. Karşılıklı etkileme ve etkilenme süreci içerisinde halk sanatın... sanat da halkın gelişmesine yardımcı olur" (8)

"Hiçbir tasarı, istek ve karar toplumsal hayatta karşılığını bulmadan maddi güç haline dönüşemez. Maddi güç haline gelebilmenin tek yolu, kitlelerin ve hayatın isteklerine doğru cevaplar vermekten geçer; öne süreceğimiz görüş ve önerilerin, hayatın yasalarına uygun olmasından ve kitleler tarafından sahiplenmesinden geçer. Ancak, büyük çoğunluğun, şu ya da bu siyasi kavrayışla, çeşitli ideolojik sapmalarla koşullandığını, dinsel siyasal, toplumsal değer yargılarına sahip olduklarını baştan kabul etmek gerekir. (...) Doğaldır ki, her yeni düşünce, başlangıçta, yerleşik düşünce ve anlayışlar karşısında zayıf kalabilir. Yolunu açmakta, gelişmekte zorluk çekebilir. Bu konuda güvendiğimiz müttefikimiz hayatın kendisi ve Marksizm olacaktır. Geniş kamuoyuna egemen olan ideolojik-toplumsal-siyasal değer yargılarını, içinde hareket edeceğimiz bir ölçü değil, savaşılması gereken duvarlar olarak görüyoruz."(9)

Yılmaz Güney, doğru görüşlerin maddi güç haline gelebilmesi için kitlelerin bunu sahiplenmesi gerektiğini ortaya koyarken bunun zorluklarını da bilince çıkarmaktadır. O, kitlelerin kabulunü sağlamak için, anda kitlelere ters gelmeyen görüşleri ileri sürerek kitle kuyrukçuluğu pozisyonuna düşmüyor. Devrimcilik, halkçılık adına"Halkımız ne diyorsa o doğrudur" vb. yönde hareket edenlerden, kitlelerce benimsenmesi için kitlelerin hoşuna giden tavır takınanlardan değil. Tersine bu görüşe, doğru bir temelde darbe vurmaktadır. Kitlelerde hakim olan kültürün egemen sınıfların kültürü olduğu bilncindedir. Bu nedenle o, "geniş kamuoyuna egemen olan ideolojik-toplumsal-siyasal değer yargılarını, içinde hareket edeceğimiz bir ölçü değil, savaşılması gereken duvarlar olarak görüyoruz." diyor.

Devamında; "Egemen kültür, egemen sınıfın kültürüdür..." ara başlığı altında sorunu şöyle açımlıyor:

"Bilinen bir gerçektir ki, bir topluma egemen olan ideoloji, kültür siyasi anlayış, yaşama biçimi ve değer yargıları, o topluma egemen olan sınıf, ya da sınıfların damgasını taşır. Öte yanda, ezilen sınıf ya da tabakaların ideoloji, siyaset ve toplumsal görüşleri, varlıklarını baskı altında sürdürürler. Sınıflı toplumlarda, bütün sınıflar hayatın her alanında birbirleriyle mücadele ederler. Hedef olarak önümüze koyduğumuz ideoloji, kültür, siyaset, felsefe, birer üstyapı kurumu olarak ancak onun dayandığı maddi ve toplumsal temelle birlikte ele alınmalıdır. Altyapısı yıkılmayan hiçbir üstyapı kurumu yıkılmaz. Üstelik üstyapı kurumları, maddi temelleri yıkılsa bile, çok daha uzun ömürlüdürler." (10)

Yılmaz Güney'in sanat anlayışı enternasyonalisttir, özde ve biçimde devrimcidir. Bir başka ifadeyle;Yılmaz Güney, proleter kültür ve sanatı savunur...

İşte Yılmaz Güney'in tavrı:

"Marksist kültür, insanlığın bugüne ulaşan, ilerici, demokratik kültürünü, üzerinde yükseleceği miras olarak alır. Marksist kültür, proletaryanın sınıf savaşımının, çeşitli ülkelerdeki proletarya diktatörlüklerinin deneyimlerini, kazanımlarını içerir; yeni bir toplum kurma savaşının yolunu gösterir. Marksist kültürün kavranması, karşı-karşıya olduğumuz siyasal-toplumsal sorunların çözümüne her anlamda ışık tutacaktır. Tarih, nasıl ki sınıflar mücadelesinin tarihidir, marksist kültür de burjuvaziyle proletarya arasındaki sınıf savaşının kültürüdür." (11)

Bu alıntıda da ortaya konduğu gibi YılmazGüney'in sanat anlayışı enternasiyonalisttir, çünkü; tüm insan toplumunun kültür birikiminde ileri olan yanı alır, geliştirir, onun üzerinde şekillenir; çünkü, yalnızca şu ya da bu ülkenin, toplumun değil, tüm dünya proletaryasının sınıf savaşımlarının, deneyimlerinin kazanımlarını içerir.

Devrimcidir; çünkü, sınıf mücadelesinden doğar, ileri olanı alır ve yeni bir toplum kurma savaşının yolunu gösterir...

Yılmaz Güney, devrimci sanat ve devrimci sanatçıya yaklaşımını da marksist bakış açısıyla ortaya koyar...

O, bu bağlamda şöyle diyor:

"Devrimci sanatı, devrimin hedefleri doğrultusunda sürdürülen mücadeleden bağımsız düşünemeyiz. Mücadelenin dışında devrimci sanat olamaz. Bu nedenle, devrimci sanatçı, herşeyden önce, teorik ve ideolojik bir sağlamlığa ulaşmak için çaba göstermelidir. Yani, bilimsel sosyalizmin temel yasalarını öğrenmeli ve toplumsal, sanatsal mücadelenin kılavuzu yapmalıdır. Devrimci teoriyi kavramadan devrimci sanat yapılamaz." (12)

Yılmaz Güney, devrimci sanatın kendine özgü bir dili ve karekteri olduğunu savunur...

"Sanat tek başına devrim yapmaz, fakat doğru bir çizgiye, dünya hakkında doğru bir siyasi görüşe sahip olan bir sanatçı, eserleri yoluyla, halkla, kitlelerle çok güçlü bağlar kurabilir. Ve bu bağlar da çok siyasi olabilir. Bu anlamda sanat siyasi propaganda ve siyasi ajitasyon için yararlı olabilir; ancak ajitasyon ve propagandayı basit ve kuru anlamıyla ele almayı reddediyorum-o zaman sanat olmaktan çıkıyor. Yine bu anlamda gerçekten devrimci sanata sahip olduğumuzda, sadece kitleleri değil diğer sanatçıları da etkileyebilirsiniz. Siyasi bilinç için ortamı hazırlamış olursunuz. Bu anlamda, sanat bir silahtır, tüfektir; fakat sanatın kendine özgü bir dili vardır, sadece sanata ait olan bir dil. Bu dile tamamen ve mutlaka saygı gösterilmelidir. Sanatın diline saygı göstermezseniz, o zaman bu silah sizi öldürür. Geri tepme özelliği vardır." (13)

Yılmaz Güney, kültür ve sanatın sınıf savaşımında bir araç olduğunu savunur...

O, bu konudaki düşüncelerini "proleter devrimci bir sanatçının görevlerini saptarken" şöyle ortaya koymaktadır:

"Herhangi bir ülkede, devrimci bir sanatçının görevlerini ve sorumluluklarını saptarken, o ülkenin tarihi, toplumsal, ekonomik ve siyasi yapısını, o ülkedeki toplumsal kurtuluş mücadelesinin düzeyini kitlelerin sanat ve kültür ilişkilerinin düzeyini doğru kavramak gerekir.

Devrimci sanatçı, devrimci tabiatı gereği militandır, yenileştirici ve değiştiricidir. Toplumsal kurtuluş mücadelesinden ayrı düşünülemez...devrimci mücadeleye organik bir biçimde bağı olmalıdır. Bu nedenle, devrimci bir sanatçı, o ülkenin devrimci mücadelesinin hedefleri ve görevleri doğrultusunda görevlerle yüklüdür. O herşeyden önce bir devrimcidir, militandır, sanatı devrimin bir aracıdır, bir silahıdır."

(...)

Proleter devrimci sanatçı da çalışmalarını, devrimci mücadelenin organik bir unsuru olan sanatının araçlarıyla gerçekleştirecektir. Sanatın yaptığını herhangi bir bilim dalı gerçekleştirseydi, sanata gerek kalmazdı." (14)

Yılmaz Güney, sanatçının siyasal kişiliğinden soyutlanamayacağını savunur...

O, sanatı, sanatçıyı sınıflar dışı tahlillerle açıklamaya, adlandırmaya çalışanlara da şamarı indiriyor, sorunu bilimsel olarak ortaya koyuyor:

"Sanatsal çabalar, çalışmalar, sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesi olan siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz. Ben bir kavga adamıyım, sinemam da bir kavganın, halkımın kurtuluş savaşının sinemasıdır. Bugüne kadar, gücümün ve bilincimin elverdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle, sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir." (15)

Yılmaz Güney kültür ve sanat alanında sosyalist gerçekçilik ilkesine bağlı kalarak olayları aktarır...

O, bir sanat eserinin konusunu hayatın gerçeğine

ters işlemesine karşıdır. Toplumsal yaşamda sanatın konusu olan şey özüne uygun olmalı, olumlu olumsuz yanlarıyla ortaya konmalıdır. Yılmaz Güney, bu konuda da doğru bir perspektife sahiptir. Bu bağlamda savunduklarıyla o, sosyalist gerçekçilik ilkesine dayandığını ortaya koymaktadır:

"Sanatın ana konusu işçiler, köylüler, halk aydınları, devrimci militanlar, kısaca sosyalist mücadele süreci olmalıdır. Bu süreç içerisinde, olumlu olumsuz, sınıf dayanaklarıyla birlikte işlenmelidir. İşçiyi anlatırken patronu, köylüyü anlatırken toprak ağasını...toprak kapitalistini, devrimci militanı anlatırken kaypak küçükburjuva unsurları...polisi...bürokrasiyi ve devlet mekanizmasının işleyişini de birlikte, sınıf gerçeklerine bağlı olarak anlatmalıdır. (...)

Toplumun gelişen güçleri önündeki engelleri, engellerin idolojik, siyasi, kültürel, toplumsal niteliklerini kavratmada devrimci sanata büyük görevler düşmektedir. Devrimci sanat, sosyalist ve ilerici olanı ele alırken, gerici ve olumsuz güçleri gerçeğe ters düşecek biçimde ele alırsa, küçümserse, ya da olduğundan çok önemserse hayalci olur, oportünizme kayar, devrimci görevleri yerine getiremez. Aynı zamanda, devrimin zaaflarını vurgularken, bu zaafları da ne abartmalı, ne de küçümsemelidir. Devrimci sanat, devrim güçlerinin yarına duydukları inancı pekiştirirken, devrimin önündeki zorlukları da objektif olarak belirtmelidir." (16)

Yılmaz Güney, kapitalist toplumda sanatçının konmunu doğru bir biçimde gözler önüne seriyor...

"Kapitalist toplumda herşey alınır, satılır. Şeref, ahlak, namus, ün...her şey. Geçerli tek değer ölçüsü paradır. Ünlü olan, ününü şu ya da bu biçimde paraya çevirmek isteyecektir. Kapitalist toplumda olağan ve doğaldır bu. Kadının ve erkeğin, cinslerine ve cinslerinin avantajlarına göre ünlerini değerlendirme yolları vardır. Üstelik çeşme akarken kovasını doldurmayan "enayi"dir.

Şu ya da bu daldakiler için değil, genel anlamıyla, bir sanatçı için sorun, sömürüden yana mı, yoksa karşısında mı yer alması sorunudur. Sorun, sömürü çarkının süslü bir vidası mı, yoksa sömürü çarkını kırmanın yağlı, gerekirse kanlı bir vidası mı olmaktır. Kendi varlığını ve rahatını, sömürü çarkının işlemesinde görenler, elbetteki bu düzenin türküsünü söyleyecekler, ünlerini, yeteneklerini ve güzelliklerini, toplumsal ilişkilerini kapitalistlerin emrinde, kendilerine çeşitli nedenlerle yakınlık duyan, sınıf bilincine henüz ermemiş halk kitlelerini aldatmak için bir etki aracı olarak kullanacaklardır. Burada tayin edici olan sanatçının niteliğidir."(17)

Yılmaz Güney, sosyalizmin kültür ve sanat alanında gelişmenin toplumsal temellerini hazırladığını doğru olarak tespit eder ve savunur...

"Sosyalizm, boyunduruk altına alınmış, insani yetenekleri prangalanmış emekçi kitleleri her türden sınıf baskılarından kurtarmayı amaçlar; onları özgür, bütün yönlerini geliştirme olanaklarına sahip kılmayı amaçlar. Sadece ekonomik bakımdan değil, aynı zamanda zihinsel, ruhsal ve kültürel zenginliğe kavuşturmayı da hedefler. İnsanın duygularını, düşüncelerini geliştirir; çağdaş bilimin ve tekniğin olanaklarını onların emrine sunar. İnsanları, her yönüyle, eski dünyanın etkilerinden kurtarır, bütün boyutlarıyla geliştirir ve bu gelişmenin sürekliliğini sağlayacak maddi koşulları hazırlar, sınıfsız topluma geçiş aşamasının gereklerini yerine getirir." (18)

Yılmaz Güney'in bu tespitlerinin ardından söylenecek söz şudur:

Bunun için mücadeleye değer!

Yılmaz Güney, mücadelesiyle ölümsüzleşen komünist bir sanatçıdır. O, mücadelemizde yaşıyor, yaşayacak!

GÜNEY dergisi onun kültür sanat alanında çizdiği hatta ilerliyor!

Haziran 1999

DİPNOTLAR

1) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I, s.13
2) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I, s.10-11
3) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I, s.12
4) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt III. s.8-9
5) (Güney Filmcilik San. ve Tic. A.Ş. Yayınları, Yılmaz Güney Dizisi, İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY, sf.106-108)
6) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt III. s.4
7) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s.21
8) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s.17
9) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt III.s. 3
10) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt III. s.3-4
11) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt III. s.12
12) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s. 20
13) (İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY, sf.35-38)
14) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s. 15
15) (İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY, sf.35)
16) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s.16
17) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s.9
18) Yılmaz Güney, Siyasal Yazılar, Cilt I. s.21

Güney Yayınları Yılmaz Güney Dizisi içinde İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY başlıklı bir kitap yayınladı. Yılmaz Güney'le yapılan ve ABD Devrimci Komünist Partisi yayın organı Devrimci İşçinin 1 Ekim 1982 sayısında ya-yınlanan bir röportaj ve Yılmaz Güney'in sanat anlayışını özetlediği kısa bir yazı bu kitapta "Sanat Anlayışım " ve "Sanatın Dili' Üzerine" başlıklarıyla yeraldı. Biz, bu yazı ve röportajı okuyucuya sunuyoruz.

"Sanatın Dili" Üzerine

Dİ: Yol filminde, biraz önce bahsettiğiniz, hatta fimdeki devrimciler arasında bile varolan, erkeklerin geri tavırları konusu çok iyi yansıtılıyor. Bu yaklaşımın gündeme getirdiği bir sorun, olumlu veya kahraman tiplerini ortaya çıkarmak ne şekilde mümkün olabilir; başka bir deyişle, Yol filmi hakkında duyduğum eleştirilerden biri durumun gerçekliğini, baskıyı, kitlelerin sorunlarına vs. ortaya çıkardığı halde filmde dramatik bir kişilik olarak berrak bir kahraman rolünün eksik olması.

Yılmaz Güney: Doğru, filmde berrak bir kahraman rolü yok.

Dİ: Bu konuda görüşlerinizi açıklarsanız...

Yılmaz Güney: Bu eleştiriye karşı tek bir cevabım var. Başkalarının olumlu bir kahramandan ne anladıkları benim olumludan ne anladığımdan tamamen farklı, çünkü benim filmimde bir çok olumlu yönler var. Fakat ben olumsuz bir kahramanda yada olumsuz bir durumdaki olumluyu görmeye ve göstermeye çalışırım, çünkü çelişkiler daima birlikte varolurlar; zıtların birliği dediğimiz budur. Filmden bazı örnekler alalım. Seyyit karısını karların içinde ölüme bırakıyor, fakat son anda ve başından beri bir iç çelişkisi var; kendisinden emin değil. İçi ızdırap dolu ve son dakikada karısını kurtarmaya çalışıyor, karısı ölünce de çok büyük bir üzüntüye, derin bir acıya gark oluyor, sonunda pişmanlığı onu yıkıyor; büyük bir pişmanlık içinde. Bu bence çok olumlu. Ya da Mehmet, kayınları tarafından öldürülen. Bu adam hayatını yalanlar üzerine kurmuş. Yalan söylüyor, fakat değişiyor sonra, birden bire değil, yavaş yavaş değişiyor ve doğruyu söyleme cesaretini gösteriyor. Evet suçluyum, benim yüzümden, benim kaçmam yüzünden, korkağın biri olduğum için kayınbiraderim öldü deme cesaretini gösteriyor. Ya da ailesi bir kaçakçı köyünde yaşayan Kürt gencini ele alalım. Bu genç hapishaneye dönmeyeceğim; tüm tehlikeyi göze aldım, vurdukları ağabeyim gibi dağlara çıkacağım deme cesaretini gösteriyor. Bu anlamda, benim olumludan anladığım ve yaşamda olumlu olarak göstermeye çalıştığım şey, bir değişim, dönüşüm, bir düzelme, bir süreç. Benim, olumluolumsuz konusunda başkaları gibi statik bir görüşüm yok; olumsuz gibi görünenin içinde olumluluğun tohumlarını, nüvesini göstermeye çalışıyorum. Dolaysıyla bu eleştiriyi kabul etmiyorum. Olumsuz olan her şeyin içinde ümit, gelecek, yarının olumlusunun nüvesi mevcut...

Dİ: Filmlerinizin ve daha genel olarak devrimci sanatın, Türkiye'de ve başka ülkelerdeki devrimci hareketin gelişmesinde ne gibi bir rol oynadığını düşünüyorsunuz?

Yılmaz Güney: Benim çıkış noktam sınıf mücadelesi, işçi sınıfının iktidarı ele geçirme mücadelesi ve bu mücadelenin çeşitli yolları var; siyasi mücadelemiz var; ekonomik mücadelemiz var; aynı zamanda kültürel ve ideolojik mücadele var. Bir yandan, sanatsal, özellikle sinemayla ilgili faaliyet, sadece üçüncü yolun bir parçası gibi, sadece kültürel, ideolojik mücadelenin bir parçası gibi görüyorlar, oysa o aynı zamanda da siyasi bir mücadele, çünkü sinema yoluyla insanların duyguları, güdüleri ve bilinçleri üzerinde çalışıyorsunuz. Bu duyguları devrime yönlendirmek mümkün, fakat kendi içerisinde, sanatsal hareket, sanat çalışmalarısiyasi mücadelenin tüm işlevlerine sahip olduğunu iddia edemez; etkisini tamamlamak için ek siyasi çalışma şarttır. Sanattta, siyasi mücadelenin tüm işlevlerini, tüm görevlerini aramak doğru değildir; sanata tüm bu işlevlerini, tüm görevler yüklenilmeye çalışılmamalıdır. Sanat faaliyeti sadece siyasi hareketin işini kolaylaştırır fakat siyasi mücadelenin bütün rolünü sanat faaliyetine yüklemek doğru değildir. Oturaklı siyasi faaliyetin yazılar, açıklamalar, yorumlarla tamamlanması gerekir.

Öte yandan, varolan şartları hesaba katmalı, bu noktadan çıkarak mesajımıza hangi seyirciye vermeye çalıştığımızı hesaplamalıyız ve mümkün olan en geniş seyirci kitlesine sahip olmaya çalışmalıyız. Dar bir seyirci kitlesi için de çalışma yapılabilir, fakat bu dar seyirci kitlesi aşağı yukarı belirli bir bilince, bilgiye sahip olan kişilerden oluşmuştur. Dolayısıyla ben her zaman çok geniş seyirci kitlesine hitap etmeyi tercih ederim. Amacım budur ve bunu başından beri böyle tesbit etmişimdir. Bu anlamda, bazı kişiler, bazı yoldaşlar çalışmalarımıza çok dar görüşlü eleştiriler getirirler. Genel kitlelere ulaşmak istediğimi anlamazlar; sanatın belirli bir alanı olduğunu, sanattan siyasi bir hareketin tüm görevlerini, tüm işlevlerini üstlenmesini beklemenin doğru olmadığını kavramazlar. Fakat bu eleştiriler benim için önemli değil. Ve bu anlamda **Yol**'un aldığı ve almaya devam ettiği başarı - **Yol** geniş kitleler tarafın-

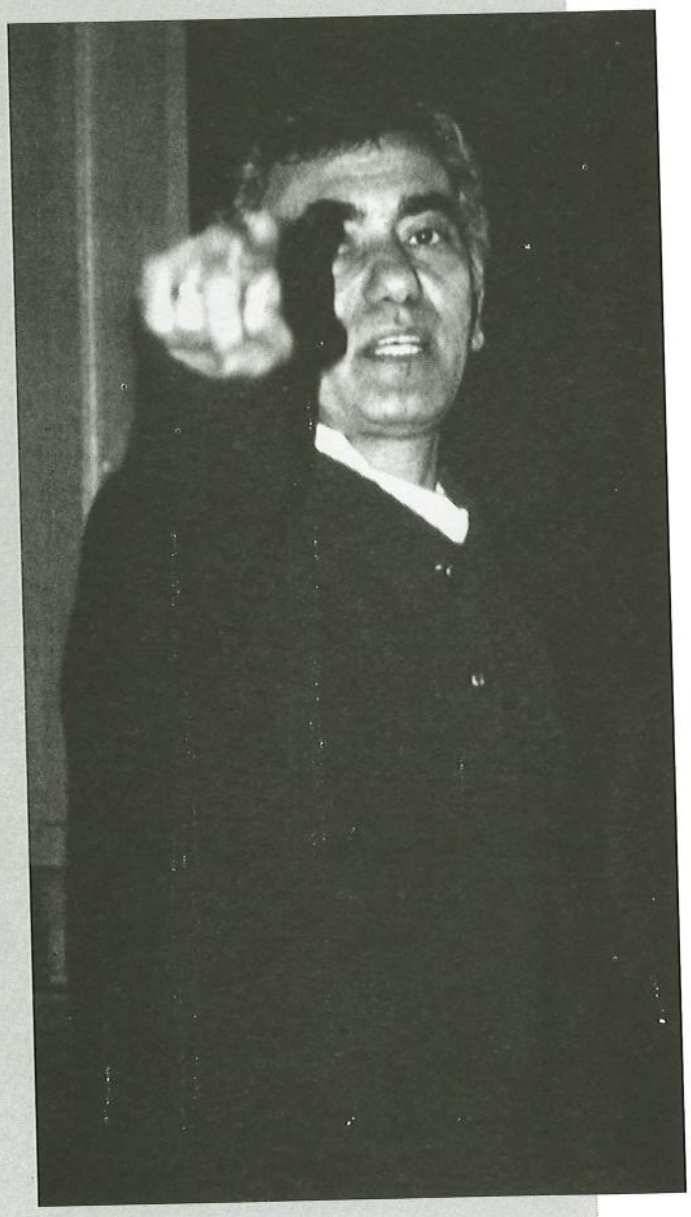
Sanat Anlayışım

Sanatsal çabalar, çalışmalar, sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesi olan siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz. Ben bir kavga adamıyım, sinemam da bir kavganın, halkımın kurtuluş savaşının sinemasıdır. Bugüne kadar, gücümün ve bilincimin elverdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle, sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir.

Herşeyden önce film yapmak benim varlık nedenlerimden biridir. Bir insana neden soluk alıyorsun, neden su içiyorsun, neden yemek yiyiyorsun dersen, belki ilk anda cevap vermekte zorluk çekebilir. Bende biraz öyleyim.

Ben kendi filmlerimi Türk filmi, kendi sinemamı da Türk sineması olarak görmüyorum. Ben, Türkiye sinemasını kurmanın, oluşturmanın ilk adımlarını atıyorum. Türkiye çokuluslu bir ülkedir. Bu nedenle, sosyal çelişmeler, ulusal farklılıklar nedeniyle, Türk filmi değil, Türkiye filmi yapmak, Türk sineması değil, Türkiye sinemasını kurmak zorundayız.

Bugün sinemamız, ülkemizdeki sinema her zaman olduğu gibi gericiliğin, yozluğun, kozmopolitizmin egemenliği altındadır. Halkın duygularını, yüzeysel beğenilerini sömürme yarışı içinde olan bir yığın sinemacı, şarkıcı, türkücü filmi ile kitleleri uyutmaktadırlar. Halkı aldatmanın, halkı uyutmanın ve gericileştirmenin çabaları sürmektedir. O bataklığın içinde her zaman olduğu gibi, iyi film yapmak, halka yararlı olmak sinemamızda var olan devrimci demokrat geleneği yaşatmak isteyen bir avuç namuslu insan bugün her zamankinden daha zor koşullar altındadır. Bu sınıf mücadelesinin zorunlu sonucudur. Gericilik, hayatın her alanında olduğu gibi, sinema alanında da hasımlarını ezmek istemektedir. Ancak inanıyorum ki, onları tüketemeyecekler ve susturamayacaklardır. Onlar, en kötü koşullar altında bile, film yapmanın olanaklarını bulacaklardır."



dan seyrediliyor- bir tesadüf değil. Kasten böyle yaptım onu.

Sanat tek başına devrim yapmaz, fakat doğru bir çizgiye, dünya hakkında doğru bir siyasi görüşe sahip olan bir sanatçı, eserleri yoluyla, halkla, kitlelerle çok güçlü bağlar kurabilir. Ve bu bağlar da çok siyasi olabilir. Bu anlamda sanat siyasi propaganda ve siyasi ajitasyon için yararlı olabilir; ancak ajitasyon ve propagandayı basit ve kuru anlamıyla ele almayı reddediyorum- o zaman sanat olmaktan çıkıyor. Yine bu anlamda gerçekten devrimci sanata sahip olduğumuzda, sadece kitleleri değildiğer sanatçıları da etkileyebilirsiniz. Siyasi bilinç için ortamı hazırlamış olursunuz. Bu anlamda, sanat bir silahtır, tüfektir; fakat sanatın kendine özgü bir dili vardır, sadece sanata ait olan bir dil. Bu dile tamamen ve mutlaka saygı gösterilmelidir. Sanatın diline saygı göstermezseniz, o zaman bu silah sizi öldürür. Geri tepme özelliği vardır.

(Güney Yayınları, Yılmaz Güney Dizisi,
İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY,
sf.35-38)

TUTSAK GÜNLÜĞÜNDEN BİR YAPRAK...

Duvarlarımızdaki Yılmaz Güney

AYTEKİN YILMAZ(*)

"... Çankırılı bir söz vardır,
-Pamukladımıydı kavaklar
ardından kiraz gelirdi.
Gazali'de pamukluyor kavaklar
Fakat üstad görmüyor
kirazın geldiğini"

N. Hikmet

Bugün 12 Şubat 1999 Yılmaz Güney'in "Yol" filmi ilk defa Türkiye'de sinemalarda gösterime girecek. Aradan 17 yıl geçtikten sonra "Yol" filmi Güney Vakfı'nın çabaları sonucu yeniden düzenlenerek hazırlanmış. Gazetelerden takip edebildiğim kadar oldukça büyük bir ilgi var. Gala gecesi Fatoş Güney bir konuşma yapmış, "Yol'un yolu açık olsun" diyor. Fatoş'un bu sözlerle neler anlatmak istediğini anlıyoruz.

12 Eylül faşizmi Yılmaz Güney ve sanatını da vurdu. Güney'in en iyi filmleri yakın zamana kadar Türkiye'de yasaktı. Halen birçok filmin negatifleri kayıp. 12 Eylül sıkıyönetim döneminde imha edildiği söyleniyor. Elde kalan birkaç filmin de onarılması gerekiyor.

Yılmaz Güney ve sanatı üzerin çok yey söylenebilir. Daha dün gibi hatırlıyorum; Diyarbakır-Ergani'de ortaokula gittiğim yıllardı. Henüz çocuk sayılırdık. Yılmaz Güney sevgisiyle yetişiyorduk. "Yılocular" diye bir grubumuz vardı. Bu grubun en fanatiklerindendim. Sinemadan çıkınca her birimiz küçük bir Yılmaz Güney oluyorduk, aramızda kalleş rolünde Bilal

İnci, Erol Taş ve Hayati Hamzaoğlu olanlarımız da vardı. Bazen "Toros Kartalı İncecumali" bazen de "Yedi Dağın Arslanı" olup dağlara çıkanlarımız oluyordu. Aramızda "Umutsuzlar"ın Fırat'ı da hiç eksik olmadı, o yıllarda bir yanımız hep umutsuzdu, her yanımız kuşatılmış... Bir çıkış arıyorduk.

Yitik ülkemizin dağlarını ilk önce Yılmaz Güney filmlerinde sevdik. Çünkü o dağların büyüklüğü, aşılmazlığı ve kuytulukları Güney'i koruyordu hep. Birçok insan gibi dağ tutkusu, özlemi Yılmaz Güney filmleriyle başladı. O yıllarda Yılmaz Güney'i çok sevdik. Asiliğimizi, suçsuz ve masumluğumuzu onun filmlerinde gördük. Güney'in sineması biz yitik ülkemiz insanlarının hikayesini anlatıyordu. Yılmaz Güney filmlerinde ya dağlardaydı ya da mapushanelerde. Bizler de öyleydik, her Kürt insanı 18'ine bastığında ya kandavasından, namus belasından ya da ağanın, jandarmanın zulmünden dağa çıkardı, sonra da mapushane...

Bazılarımız da yoksulluğun utancından olacak daha yaz gelmeden Adana'nın yolunu tutar, Çukurava'ya pamuk toplamaya giderdi. İlçede mahalle komşularımız vardı. Yaz gelir gelmez hazırlıklar yapılır; elçiler'in kamyonları mahallemize dayanır, "Pamuğa, pamuğa!" diye seslenirlerdi. Komşularımız ailece çoluk çocuk kamyonlara dolar, Adana'nın yolunu tutardı. Çocukları mahalle arkadaşım olurdu. Bütün yaz onların dönmesini beklerdim. Döndüklerinde birçoğunu sıtmaya yakalanmış bulurdum. İşte, söz ne zaman Yılmaz Güney ve "Endişe" filminden açıldı mı bunları hatırlarım.

Geçen hafta kardeşim Amed'den ziyaretime gelmişti. Kendisine halen Adana'ya pamuk toplamaya gidenlerin olup olmadığını sordum, "Yine eskisi gibi kamyon kamyon gidiyorlar" dedi. Ülkemizin yoksulluğu ve utancı aynı eskisi gibi...

Dağları ilk önce Yılmaz Güney'in filmlerinde sevdim. Çocukluk özentimden olacak daha o yıllarda hem dağa çıkmak hem de mapushaneye düşmek istiyordum. İnsan ister de olmaz mı? Sonraki yıllarda hem dağa çıktım, hem de mapushaneye düştüm. Halen de mapushanedeyim. Dağ serüvenim kısa sürdü. Sınırda mayın tarlasından döndüm. Zindan yılları zor ve yaman yıllar oldu. Eskiden mapushane olarak bilinen yerler şimdiki zamanda bize zindan oldular. Kısaca özetlemek gerekirse şiddet yoğunluklu zamanlarda yaşamak bize düştü... Şimdi ise "Umutsuzlar"ın son final sahnesini oynuyoruz. Geleceğe dair umutsuz değiliz, "uzaktaki sonuçlara gönül vermiş adamlarız".

• • •

Birçok insan gibi Yılmaz Güney'i tanımayı çok istemiştim. Mapushanelerde yattığını biliyordum ama nerede yattığını bilmiyordum. 1981 yılı olacak ortaokula gidiyordum. İmralı yarı-açıkta yattığını öğrendim. Hemen kaleme sarılıp bir öyküyle birlikte o dönemki duygularımı içeren bir mektup yazdım. (Mektup Isparta yarı açığa gitmişti. Güney o dönem oraya sevk olmuştu). Güney yazdığım mektuba kısa bir cevap yazmıştı. O yıllarda bana moral olmuştu, o zamandan beri hem okuyor hem de yazıyorum. Yıllar sonra tutuklanıp asker olduğumda İstanbul Selimiye Kışlası'na düştüm. Yılmaz Güney de 1970-72 yılları arası burada hapis yattığını daha önceden biliyordum. Kaldığım bölük, Güney'in hapis yattığı koğuşun üst katıydı. Kışlada her yeni gelen askere ağızdan ağıza anlatılırdı; "Yılmaz Güney şu koğuşta yatmış" derlerdi. Güney'in mapus yattığı koğuş o dönem Sıhhiye Bölüğü olmuştu. Tarihi Selimiye Kışlası birçok yönüyle ilgimi çekmişti. Tarihi geçmişi araştırmaya değerdi. Kışlada kaldığım süre boyunca kışlayı anlatan bir şiir yazdım. Bu şiiri yazarken kendi kendime eğer bir gün yayınlarsam Güney'in amacına adayacağım diyordum. (...) Bu tarihi kışla Güney'in en verimli çağında 2 yılını almıştı. "... Hey gidi yıkılası Selimiye Kışlası".

• • •

Aradan bunca yıl sonra şimdi de duvarlarımızdaki Yılmaz Güney var. Yedi yıllık cezaevi yaşamamda aldığım en güzel kartpostallar Yılmaz Güney'li kartpostallardı. Bugünkü günlüğümü yazmadan önce blokları gezdim, duvarlarımızdaki Yılmaz Güney'i yazmak istedim. Birçok arkadaşın hücre duvarında Yılmaz Güney vardı. Bazıları defterinin kapağına yapıştırmıştı. Cevahir'in not defterindeki Yılmaz Güney, elde silah Kürt giysileri içinde. Fotoğrafın altındaki yazı ise şöyle, "Hayatı kendim için yaşamıyorum ve korkmuyorum hiçbir şeyden ve başıma gelecekleri de biliyorum, herşeye rağmen düşmana inat yaşayacağız. Yarın bizim çünkü..." diye devam ediyor. Bir başka arkadaşın duvarında daha büyükçe bir Güney posteri var, altındaki yazıda "Mapusluk zor zanaat be arkadaş" yazılmış.

Duvarlarımızdaki Yılmaz Güney böyle sürüp gidiyor. Hangi arkadaşa sorsam bir şeyler anlatmak istiyor. Her arkadaşta bir Güney anısı var mutlaka.

"Burası 4. koğuş benim abem"

"Ver bir cigara zuladan yanalım" diyenlerimiz ise bir başka mapushanenin duvarlarının arkasında çilelerini dolduruyorlar. Duvarlarımızdaki Yılmaz Güney hep bizimle.

12 Eylül sonrası yeni kuşaklar Güney ve sinemasını tanıyamadı. Yasaklar buna imkan vermedi. Güney sinemasının yeni kuşaklarla buluşması anlamlıdır. Fatoş Güney "Yol'un yolu açık olsun diyor". Sıra "Duvar" filminde. Bir gün "Duvar"ların da yolu açılacak şairin dediği gibi, "... O duvar o duvarlarınız!"

(*) Bursa Özel Tip Cezaevi

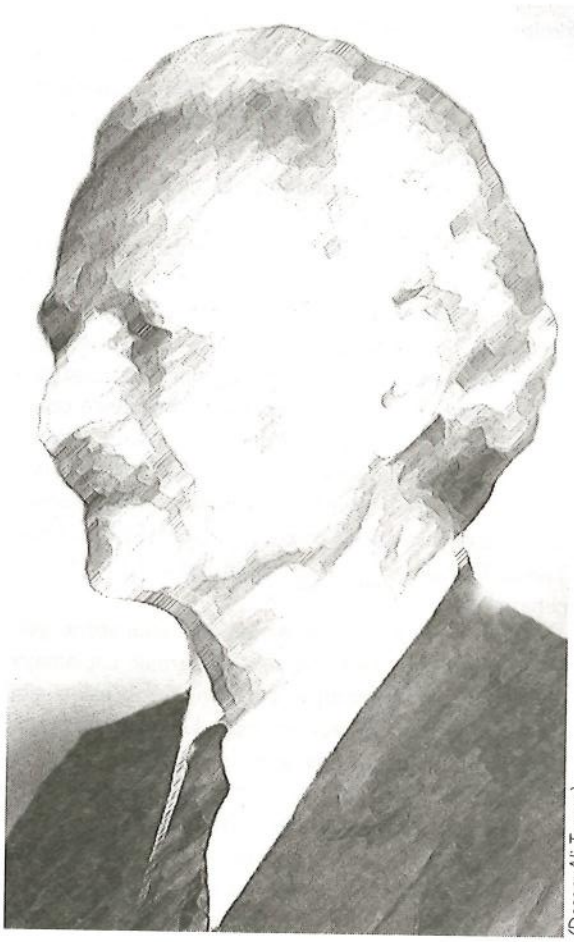
VEDAT GÜNYOL:
"İnsan gibi yaşamanın yollarını arıyorum hep..."

Vedat Günyol'u telefonla arıyoruz ve görüşmek istediğimizi söylüyoruz. Telefona çıkan sıcak ses akşam saat 17.00'de beklediğini söyleyip evini tarif ediyor. Elimle koymuş gibi buluyorum evi, kendisi çıkıyor kapıya, "ayakkabıyla girebilirsin, çıkarma" diyor. Hoş, rahat, sevimli bir ev. Duvarda ünlü yazarlar ve sanatçıların solgun siyah beyaz resimleri: Yılmaz Güney'in kovboy şapkalı resmine takılıyor gözüm, daha sonra Nazım Hikmet'in Vedat Günyol ve Sait Faik ile beraber çektirdikleri fotoğrafa. Bardağının dibinde azıcık kalan yeşil nane likörlü cinini göstererek, bana da ikram ediyor, reddetmiyorum, birlikte yudumluyoruz. Çok eskilerden tanışıyormuşuz gibi sıcak bir ortam, şakalar yapıyor, kullandığım Arapça kelimeleri düzeltiyor, bunlardan hoşlanmadığı belli. 88 yaşında olduğuna inanmak zor. Hemen söyleşiye başlıyoruz.

GÜNEY: Kendinizi kısaca anlatır mısınız?

VEDAT GÜNYOL: Efendim ben 1911 doğumluyum. Fatih mahallesinde, Adliye Müsteşarı olan Ahmet Şükür Efendi dedemin evinde denize bakan bir odada dünyaya gelmişim. Çocukluğumun büyük bir bölümü, babamın kaymakam olduğu Diyarbakır'ın çeşitli kazalarında geçti. Daha önce Diyarbakır'ın Lice kazasında ilkokula yazıldım. Babam çok alıngan bir insandı, ikide bir de istifa ederdi, onu başka bir yerlere gönderirlerdi. Diyarbakır'ın kazalarına, beş altı kazasına giderdi, oralarda kalırdı bir iki sene. Yani benim gençliğim oralarda geçti. İlkokulumu da Diyarbakır Lisesi'ne bağlı ilkokul bölümünde, benim arkadaşım olan Cahit Sıtkı'yla birlikte bitirdim.

Sonra 1926'larda babam kaymakamlığı bıraktı geldi ve biz İstanbul'a yerleştik. Fatih'te ortaokula yazıldım abimle birlikte. Üç sene sürdü. Ve orada Arapça harflerle eğitim görüyorduk. Daha sonra 1928'de Latin harfleri çıktı ortaya. Ama ben Latin harflerine daha önceden alışkındım, çünkü babam 1920'de Paris'e gitmiş, bir yıl orda kalmış ve Paris ve Fransa hayranı olarak gelmiş, ansiklopediler getirmiş, Fransızca kitaplar getirmişti. Ve onlara ben burnumu sokardım. Latince harflere ben zaten çok elverişliydim. Sonra ilkokul otaokul bitti, Fransız St. Benoit Lisesi'ne yazıldım, 7 yıl orada okudum. Orayı bitirdikten sonra İstanbul Hukuk Fakültesi'ne geçtim, orada üç yıl okudum, ondan sonra güzel bir rastlantıyla Fransa'ya gittim doktora yapmak için. Fakat iki yıl kadar Paris'te kaldım. 1939'da ki, o zaman Hitler dünyayı titretiyordu, savaş ha patladı ha patlayacak. Apar topar ben de bıraktım, tezimi yazamadan –ama sınavlarımı vermiştim başarıyla, bir tezim kalmıştı– döndüm. Aradan 10 yıl kadar geçti, ben tercüme bürosunda çalışıyordum, klasik işlerde müşavirlik yapıyordum, bir de Köy Enstitüleri'nde Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde çalışıyordum. Hasan abinin gözden



(Desen: Ali Tercan)

Vedat Günyol

düşmesiyle Yaşar Şemsettin adlı bir adam gelince hepimizin işine son verdi. Sebahattin Eyüpoğlu'yla birlikte hepimiz işsiz güçsüz kaldık. Ben biriktirdiğim parayla Partis'e gittim, iki yıl daha kalarak notlarımı verdim diplomamı aldım. Orada Halide Edip'le tanışmıştım ve kocası Adnan Adıvar'la, beni çok sevmişlerdi, ben de onlara çok saygı gösteriyordum. Döndüm ve geldiğim zaman avukatlık yapmak istedim, baroya kayıtlı oldum, fakat öğretmenlik yapamıyordum, çünkü ikisi uzlaşmıyor. Adnan Adıvar İslam Ansiklopedisi'ni çıkarıyordu. Beni de çağırdı, 13 yıl orada çalıştım. Sonra başka ansiklopedilere geçtim, benim yaşamımda 3-4 ansiklopedi vardır. 6'şar yıl süren, üç yıl süren.

Sonra ben İslam Ansiklopedisi'nde çalışırken, Rockfeller Üniversitesi'nin müdürü geldi, buradan aydınları, sanatçıları alıp Amerika'ya götürmek için. Beni buldu, ben onu 30 kadar sanatçıyla buluşturdum. Çok güzel Fransızca konuşuyordu. Benim Fransızcamı da çok beğendi. Ahbaplık kurduk. Halide Edip'i de tanıyordu. Onun da tavsiyesi üzerine yalnız beni çağırdı Amerika'ya, o kadar kişi içerisinde. Harvard Üniversitesi'nde bir dinleyici olarak, sonra Briston'a geçtim, 11 ay kadar kaldım, sonra arkadaşım Orhan Buriam ölünce döndüm yurda. Çünkü onunla birlikte "Ufuklar" adlı bir dergi çıkarıyorduk, o ölünce, benim çıkarmamı istemişti. Ve 24 yıl süresiz çıkardım. Onun yanında bir de Çan Yayınları adı altında bir yayınevi kurarak 61 tane kitap çıkardım.

GÜNEY: Sanatsal faaliyetlerinizi anlatırmısınız biraz da?

VEDAT GÜNYOL: Robert Kolej çıkışlı iki arkadaşla tanışmıştım, onlar "Yücel" adında bir dergi çıkarıyorlardı. Bu Yücel dergisinde aşağı yukarı bir onbeş yıl kadar yazı yazdım. Sonra Orhan Buriam'la birlikte kendi yönetimimiz altında "Ufuklar"ı çıkardık. O zamanlar Nazım Hikmet 'tukaka'ydı. Benim arkadaşım Orhan Buriam, ki çok erken öldü daha 39 yaşında idi, bir antoloji çıkarmıştı. Nazım'ın hiçbir antolojide bulunmayan şiirlerini koymuştu, bu o zamanlar yiğitçe bir davranıştı. Orhan Buriam'la birlikte çıkardığımız dergi kitap boyutundaydı. Sonra o ölünce bir miktar para bırakmış, Günyol bu dergiyi yaşatsın diye, ben de onu yirmidört yıl yaşattım ve başına kurucusu Orhan Buriam diye yazdım. Bu ona büyük saygım ve sevgimdendi, oysa beraber kurmuştuk. Bu dergi çok genç yazarları topladı etrafında. Orhan Duru'lar, Ferit Edgü'ler, Nedim Gürsel'ler, daha bir sürü yazar yetişti bu dergide. Fakir Baykurt'lar... Yılmaz Güney'in de ilk öykülerini ben bastım bu dergide.

Düşünce dünyasına edebiyat dünyasına girişim şöyle oldu. Hukuk fakültesinde tanıştığım Yücel dergisini çıkaran iki arkadaş Robert Koleji çıkışlı oldukları için yalnız İngilizce biliyorlardı, Fransızca eksikti. Rica ettiler, gel bizimle çalış diye. İşte ben de orada ilk kez Maupassant'tan "Öç" adlı bir çeviriyle girdim. Sonra Fransız yazarları üstüne birtakım yazılar istediler, oradan buradan çala çırpa yazdım. Bir arkadaşım, çok sevdiğim bir arkadaşım dedi: "Yahu sen ne yapıyorsun, utanmıyor musun?". Beni utandırdı o, o günden sonra da başka yerde de bunu anlattım, yazdığım yazıyı oradan buradan çalma çırpmayla değil, okuyup da ele alarak ve üzerinde düşünerek kaleme aldım.

Halide Edip'le tanıştıktan sonra ilk eleştiri yazım Yakup Kadri'yle Halide Edip'in karşılaştırmalı bir yazısı oldu. Ondan sonra eleştiri beni çok çekti. Kitaplar okudum, romanlar okudum. İlk kitabım eleştiri kitabıdır. Sonra La Fontaine çevirilerine gönül bağlayınca denemelere geçtim. Deneme sınır tanımayan bir yazı türüdür. Rahat nefes alıyorsun. Montaigne de öyle, alıntılarla besliyor yazılarını. Bana da sonradan çattılar, dediler ki, sen boyuna alıntı alıyorsun. E, dedim, alıntı almadan olur mu, insan bir yerden esinlenecek kendi düşüncesini desteklemek için. Daha önce aynı konuda yazmış olan insanlardan yararlanacaksın tabii ki. İşte böyle, yani sardı beni denemeler.

GÜNEY: Hangi konular öne çıkıyordu yazılarınızda?

VEDAT GÜNYOL: Denemelerde daha çok bilimsel kafayla inanç arasındaki çelişki üzerine yürüdüm, hep öyle, yani benim temel konum ve kendimi verdiğim konu, bilim ve bilimdışı kafanın çatışmasıdır, Türkiye'nin durumu. Hâlâ da aynı şeyleri yazıyorum, değişik biçimlerde yazıyorum.

İnsan gibi yaşamanın yollarını arıyorum hep, kadın erkek ayrımı yapmadan, bir takım akıldışı inançlarla kavga ederek, çatışarak bir eleştirel kafa yaratmak istiyorum. Ben öğretmenlik yaptım, 30 yılı aşkın. Hâlâ da yapıyorum. Bütün çabam öğrencilerimin akıllarını işletmelerini sağlamak ama eleştirel bir kafayla! Mesela okuma... Nasıl okunur? Goethe diyor ki üç türlü okuma var: Birisi dır dır dır okuyup gitmek, ötekisi üstünde dura dura, üçüncüsü de eleştire eleştire. Yani bir yorum açısından ele alınarak okumalı. Bazıları diyor ki, ben bir çırpıda okudum. O okumak değil. İlkönce bir çırpıda oku, ama ondan sonra üstünde dura dura, kademe kademe okumak lazım, okuyup da yorumlamak lazım. Amaç bu. Ben şunu gördüm, bir tek kitapla yetinen insanlar var. Mesela din kitapları, onun dışında hiçbirşey okumayanlar var. Başka kitaplara götürmeyen bir kitap beş para etmez. Bir tek kitapla yetinmek, onu ezberlemek, onunla yetinmek, kafasını işletmemek demektir. Fransız yazarı Diderot diyor ki, 10 kişi benim gibi düşünüyorsa sevinirim, ama 100 kişi benim gibi düşünüyorsa, kimse düşünmüyor demektir.

Öğrenim dışında eğitim de çok önemlidir. Köy

Enstitüleri'nde bu vardı: Düşünceyi eyleme geçirmek. Kafasındaki bilgileri eyleme geçirmek. Bizim toplum ne yazık ki cahil bir toplum. Eğitilmemiş bir toplum. Aziz Nesin'in % 60'tan başlayıp % 90'a çıkardığı, bizim insanlarımız aptaldır dediği şey, küçümsendiği için değil, eğitilmemiş olduğu için, acıyla yüreği sızlayarak söylüyordu. Ben Aziz Nesin'e burada katılıyorum. Cahil bir toplumuz. Bakın Goethe diyor ki, eyleme geçen cahillik kadar korkunç birşey yoktur.

GÜNEY: Sizce sanatçı nasıl olmalı?

VEDAT GÜNYOL: Bir defa sanatçının insan sevgisiyle dolu olması gerekir. Sanatçının amacı nedir? Hem kendini duygulandırmak, hem karşısındakini duygulandırmak. Güzellikler aşılamak. Sanat budur. Sanatçı güzellik aşılayacak. Önce kendi içinde güzellik yaratacak, çünkü kendi içinde olmazsa başkasında nasıl yaratacak, saçma olur değil mi?

GÜNEY: Sanat bu tarafta, siyaset öteki tarafta diye ayıranlar var, örneğin Orhan Pamuk böyle düşünüyor ve öyle de yapıyor, siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

VEDAT GÜNYOL: Bence ayıramazsınız. "Siyaset başka, sanat başka", bu olmaz. İnsan siyasetin içindedir, kendini soyutlayamaz ki politikadan. Çünkü nefes aldığı ortam öyle. Sanatçı politikadan sıyrılamaz.

GÜNEY: Konu açılmışken Yılmaz Güney'le ilgili anılarınızı anlatır mısınız?

VEDAT GÜNYOL: Yılmaz Güney bana sık sık mektup yazıyordu. Öykülerini çıkardığım için çok memnundu. Sonra bana şu resmini gönderdi. Bir de benden dergi istedi, 50 tane dergi gönder satayım dedi. Ben de her ay elli tane 'Yeni Ufuklar' dergisi gönderdim. Parası geliyordu bana, hepsi satılmış gibi. Sonradan öğreniyorum ki, ancak 5 tanesini satarmış, üstünü cepten verirmiş, böyle bir yakınlığı vardı. Sonra İstanbul'a geldiğinde benim evimde kaldı bir hafta onbeş gün kadar. Derken bir iş buldu bir film şirketinde, Galatasaray Lisesi'nin orada. Sık sık görüşüyorduk, o bana gelirdi, ben gidiyordum. Sonra Yılmaz Güney'le buluşuyordu, hatta bir süre İnce Memed'i bana oynatmak istediler. Yaşar Kemal'in filminde toplandık, bir Amerikan rejisör gelmişti, fakat kabul etmedim. Öyle birtakım şeyler vardı. O yine yazı yazıyordu. Derken filmler çevirdi, önce gangster filmleri çevirdi, sonra aklı başında filmlere döndü. En son o savcıyı öldürmeden 15 gün önce Bilgi Yayınları'nın sahibi bizi Taksim'de bir açıkhava gazinosunda misafir etti. Orada yanımdaydı, Fatoş da yanındaydı. Bana dedi ki, şimdi film çekiyorum, geldikten sonra beni bırakmayın beraber çalışalım. Böyle bir yanı da vardı. İki yıl önce Paris'e gittim, onun Perre Lachaise denen mezarlıktaki mezarının başında resim çektirdim. Gayet sade bir mezarlık orada... ✎

İnsan

A. KARABAĞ

Saat gibisin
Etten-kemikten
Beyin komutlu
Düşünmek
çalışmak
değiştirmek
senin işin.
İleriye işler ibre
Biri
Ya da birileri
Geriye çevirirse
Uyar
Kumsalı okşayan meltem gibi
Aldırmıyorsa
Dillendir suskunluğunu
Bir daha
bir daha söyle...

İnsansın
Ökse serçe için kurulur,
İndir bilincini kefesine
Üçyüz altmış'ı sayar
Başın dönmesin birlikte
başardım diye.
Kaygılanma
Gülümse biraz
Yüzseksene uzanır ibre
Tıkır tıkır işler
Kendinden ileriye.

Bir yerde bir gül ağlar

EMİNE ERDEM

Korku cesaretin kardeşidir. Korkudan tir tir titrediğimizde, cesaret tutar elimizden, dar geçitlerden kan ter içinde, karanlıklardan yol bulup düze çıkarır bizi. Cesaretin doruğunda at koşturduğumuzda, korku soğuk bir rüzgar gibi eser, dondurur yüreğimizi, bir heykele döndürür bedenimizi.

Birinden ötekine geçiş yoktur çoğu zaman. İç içedir ikisi.

*

O, daha küçücük bir kız çocuğuyken kocaman beyaz kurdelesi, kafasındaki kara, bir tutam mısır püskülü gibi tutturulmuş saçlarını sımsıkı sardığında tanımıştı korkuyu; duvarların ardından kin ve nefret dolu sesleri duyduğunda...

Korku o günden sonra en cesaretli anlarında bile, karanlıkta, görünmez ayak sesleri, duyulmaz haykırışlar gibi izlemişti onu. Dönüp baktığında bir kimsesizlikti korku. Yalnız bir boşluk, karanlık bir sonsuzluk, kovalayan ayak sesleri, dört bir yandan, insanın en keskin çığlığını bile yutan, onu yok ederce saran haykırışlar...

*

Boğulur gibi olduğumuz anlarda aldığımız derin bir soluk gibi yardıma yetişse de cesaret, arandığında bir daha ele geçmez, bir yokluk gibi uzaklaşıp gider...

*

Telefonda titrekti annemin sesi, çekingen, hep çocuk kalmış sesi. Anılara dönmek, onun için de nice korku çemberlerini aşmaktı. Kendi ilk analık yıllarına, benim çocukluğuma gitmek, özlemini biraz olsun dindirmek uğruna, yıllar önce kapanmış yaraları açmak bir cesaret işiydi kuşkusuz...

Bulgur Palas'ın müştemilat bahçesine beton dökülmüş, sadece bir bekçi varmış Osmanlı Bankası'nın evlerini bekleyen. Bahçedeki bütün evler de boşaltılmış, konak yetmiyormuş artık tozlu evrakları saklamaya. Bir zamanlar insanların cıvıl cıvıl doldurduğu üç ev, anılarla dolu evler şimdi tozlu kağıtlar, dosyalar doluymuş. Dili olsa da söylese duvarlar... Nasıl da buruk bir sesle anlatıyordu annem.

Çocukluğumun çiçekli bahçelerine betonlar dökmüşler. Kalın betonlar... Arnavut kaldırımı sokaklara döktükleri asfaltlar gibi.

*

Şimdi buralarda, yağmurdan ıslak asfaltlar üzerinde, çocukluğumun çiçekli, düşlerde kalan anılarından kuru gerçeğe çarpa çarpa yürürken, daha iyi anlıyorum, korkular içinde yaşamanın ne demek olduğunu. Moretti ailesinin yabancı olma korkusunu...

Cerrahpaşa'da, İstanbul'un giderek yoksullaşmış, emekçi insanlarının yerleştiği bu kendi haline bırakılmış semtte nasıl da heybetle yükselir, kentin eskiden masmavi, tertemiz göklerine Bulgur Palas. Kesme kocaman taşlarla örülü yüksek duvarlar sarar, belki de sahibinin hiç oturmadığı bu yapıyı.

Büyük kentlerde, kıyıda köşede kalmış, kimsenin oturmadığı, camları kırık evler vardır. "Perili Köşk" ya da "Cadılar Evi" derler bu yapılara. Bulgur Palas'la ilgili olarak da bunu andıran, gerçekle gerçekdışının birbirine karıştığı yakıştırmalar vardır.

Devrin Osmanlı devlet adamlarından gaddar, cimri, hırslı, hırsız biri –öyle anlatırlar– yaptırmış bu konağı. Uzun yıllar İstanbul'un en yüksek yapısıymış. Devlet adamı, devlet kasasından hırsızlıklar, devlet gücüyle yolsuzluklar yaparak dikmiş konağı. Bulgur depolayıp, dar günlerde tutturabildiğince pahalıya satmış ve o parayla ördürmüş yüksek, kalın duvarları; öyle söylerler...

*

Duvarlar, aşılması güç surlar gibiydi. Kocaman tahta kapının iki kanadı dış dünyayı kapatırdı bize. Dışarda, renkli düşlerimizden insanlar geçer, sokaklar kıvrılırdı evler arasından. Ama çocukların bizleri de oyuna davet eden bağırtıları, çığırtkan satıcıların mal beğendirmek isteyen sesleri, kalın duvarları aşar, ulaşırdı bizlere de. Kalın duvarların ardındaki Bulgur Palas da dışardaki insanların düşlerini süsler, orada oturmak erişilmez güzelliklerle dolu bir ayrıcalık gibi gelirdi onlara. Erişilmesi, elde edilmesi güç herşey gibi. Konuk gelen komşular, kimi akrabalar, merak ve heyecanla dolaşırlardı Bulgur Palası.

Yediveren güllerin, devasa, rengarenk akşamsefaların, hercailerin, yıldız çiçeklerinin, kocaman papatyaların, güzel kokulu karanfillerin doldurduğu, çoğu zaman hafif sulanmış toprak bahçe, gürültülü İstanbul sokaklarından uzakta, huzur verici bir akşamüstü, dingin bir serinlikte çay yudumlamanın doyulmaz olduğu bir içavluydu... Masmavi İstanbul göğü, avlu üzerinde engin bir kubbe gibiydi. Birbirinden güzel üç küçük köşk, sırtlarını kalın duvarlara dayamış, bu bahçeyi paylaşırlardı. Bahçenin ortasında mermer bir havuz, havuzda da her zaman süs balıkları rengarenk yüzerlerdi. Bir tulumbayla çekilen su, yeleli mermer bir aslanın ağzından, kenarları kıvrımlı yine mermer bir yalağa akar, yalağın kıvrımlarından şırıl

şırıl dökülerek tazelerdi havuzun suyunu. Yalnız bitkiler değil, bahçenin toprak kısmı da, güneşli günlerde, neredeyse kırmızıya çalan sapsarı bir güzellik olarak süslerdi yeşillikler içindeki çiçeklerle birlikte avluyu.

*

Nasıl dökerlerdi böyle güzel bir bahçenin üzerine, böyle kalın, kaba bir beton...

Annemin sesinde serin akşam üstlerinin özlemi, sulanmış bahçeden dalga dalga yükselen toprak kokusu, öğlen güneşinin ölgünlüğünden akşamın alacasını ışıltılı renkleriyle karşılayan çiçeklerin diriliği, içilen bir yudum çayla paylaşılan acıların, sevinçlerin buruk tadı var...

Anılara gitmek, çoğu zaman, böyle hoyrat betonları kırıp çocukluğun sisli geçmişi ardında, onun serüvenci coşkusunda toprak bir bahçede bir demet papatya toplamak değil midir?

Ne kadar yüksek, ne kadar kalın ve aşılmazdı çocukluğumun kara saçlı, beyaz kurdeleli küçük kızı için Bulgur Palas'ın duvarları. Ağaçlara tırmanır, bir yol bulur çıkardık duvarlara. Oyunların en canlısını, heyecan dolusunu bu duvarlar üzerinde oynardık. Herkesin çocukluğu en güzelidir, en acısıdır, en meraklısıdır, en renklisidir. Bugünkü çocuklar için de öyle olacak... Ama bugünkü çocuklar bilgisayarlarının başından, ekranların karşısından ayrılıp kocaman bir tahta kapının aralığından süzülerek, böyle bir bahçenin büyüsünü, kokusunu, renklerinin güzelliğini tadabilecekler mi?

Benim için de kocaman kapıyı aralayıp dışarı çıkmak erişilmez bir mutluluktu. Ancak akraba ziyaretlerine ya da gezmeye gittiğimizde tadabilirdik, dış dünyanın bilinmezliklerle dolu, meraklar uyandıran bu duygusunu...

Bulgur Palas'tan arnavut kaldırımı bir yola çıkılırdı. Sonra sağa kıvrılır, tatlı meyilli bir caddeden Aksaray'a inerdik. Her iki yanında, ahşap cumbalı evlerin kâgir binaların dizildiği, kocaman ağaçların serinletici gölgesinde, parkeli, arnavut kaldırımlı yollardan Yenikapı'ya yürür, tramvaylarla İstanbul'un başka semtlerinde oturan akrabalarımıza giderdik. Ya da bir kır kahvesine, deniz kıyısında bir bahçeye kendimizi atar, bazen de sandal gezileri yapardık.

*

Türkçemizi hiç bir zaman düzeltme gereği duymamıştık diyor annem. Bizim için zorunlu bir yabancı dildi çünkü. Dilimizden, hangi yöreden geldiğimizi, hangi halka, hangi kültüre ait olduğumuzu çözmek bir bilmece değildi. Ne okul, ne çevre anadilimde düşünmemi ve o düşünceyi Türkçeye çevirerek konuşmamı engelleyebilmişti. Belli ki Madam Eleni de –karşı komşumuz– Rumca düşünüyor, Türkçe konuşuyordu. Daha taşındığımız ilk günden başlamıştı yıllar sürecek dostluğumuz, Madam Eleni ile...

*

Avluda üç aile otururduk. Büyük tahta kapıdan bahçeye girildiğinde, sağ yandaki evde Madam Eleniler, onların sağda karşılarında Halise Hanımlar, solda karşılarında biz otururduk.

Mösyö Pepo İtalyan, eşi Eleni Rumdu.

Halise Hanımlar Bulgaristan göçmeni Türklerdi. Bizimkiler ise Kürdistan'dan kopup gelmişlerdi İstanbul'a. Ailelerin erkekleri Osmanlı Bankası'nın memurlarıydı. Bir de bekçi Hüseyin Efendi vardı. Bulgur Palas'ın bahçesine açılan kapının iki yanındaki kulübelerden bizim eve yakın olan sol taraftaki kulübede oturuyordu. Bulgur Palas'ın yüksek duvarları, çevredeki komşuların biraz da kıskançlıkla düşündükleri gibi, zengin aileleri değil, yurtlarından kopup gelmiş insanların, ya da öz topraklarında yabancı, azınlık durumuna düşürülmüş insanların trajik yazgılarını, acılarını, korkularını, umutlarını çevreliyordu buradaki tek tek insanların kimliğinde... Bu insanların ne Bulgur Palas üstüne uydurulmuş hikayelerdeki zenginliklerle, ne de Osmanlı Bankasının kasalarındaki paralarla ilgileri vardı. Dışarda, komşuların çoğu için, aşamadıkları bu kale duvarlarının arkasında yaşayanlar, hristiyan zengin Rumlar, varlıklı Kürt toprak beyleri, paralı banka şefleriydi buradaki insanlar... Hele bazı mahalle sakinleri, kin, haset, öfke ile bakarlardı kendileri gibi emeğiyle geçinen bu insanlara. Binde bir dost bir gülümseyiş yakalanır, mahallenin Rum bakkalı Michali –ona Türkler İsmail adı vermişlerdi– ile dostça bir iki laf edilebilirdi.

Rumlar, İstanbul'un hiçbir zaman sahibi olmayı becerememiş olan çoğu Türk'ün gözünde –orada yaşamayı çok iyi bildikleri için olsa gerek– sömürücü, zengin, sıkılıp atılması zorunlu bir ur olarak görürlerdi.

O yıllarda, baskı altında yaşamaktan kurtuluşu büyük kentterde arayan Kürtler de akmaya başlamışlardı İstanbul'a. Dersim İsyanı'nda aldıkları yaraların kanı durmamıştı daha. Büyük kentler de bir kurtuluş değildi. Oralarda da insanca yaşamaya hakları vardı denemez.

Kıbrıs'ta Türklerle Rumlar kızıştıkça, İstanbul'da Rumlar alıyordu baskıdan, zorbalıktan payını.

Belki de –ya da mutlaka– bu yüzden Madam Eleni ile annem arasında derin bir bağ kurulabilmişti. Ne olursa olsun, bahçede tüm komşular, bu derin dostluğun çevresinde birleşiyor, ortak yaşamı güzelleştirebiliyorlardı. Birbirlerinin sofralarında bir bardak sıcak çay, bir fincan kahve ile derin sohbetlere dalabiliyorlardı. Hele yaşlı Hüseyin Efendi, gavur-müslüman demeden, Madam Eleni'nin sofrasında, bir dost sıcaklığı bulabiliyordu. Bulgur Palas'ın devletli sahibinden, yaygınlık kazanan hikâyelerden sanki sadece karanlık, eski ve sağlam duvarların ardındaki bu bahçenin güzelliği, sıcak ve dost yüzü değil, duvarların

önlemeye çalıştığı bir korku, pusuda bekleyen bir kin de miras kalmıştı.

*

Hangi büyük yapıya bakarsanız bir duvarla çevrili olduğunu görürsünüz. Çoğu zaman baskı ve soygun taşlarının ter ve acıyla üstüste konmasıyla oluşur bu duvarlar. Bu kalın ve yüksek duvarlar, sanki, içerde hırsızlıkla meydana getirilmiş güzellikleri gözlerden gizlemek, bunları insanlardan haksızlıkla elde edenlerin yüreklerindeki korkuyu biraz olsun dindirmek için örülmüşler gibiydi.

Duvarlar ne kadar yüksek, ne kadar kalın, ne kadar aşılmaz ise o kadar büyük korkusu olmalı Bulgur Palas'ın devletli sahibinin. Ama bu korkunun da uzun yıllar insanları yönettiği açık. Korku değil mi hâlâ dünyanın çoğu yerinde yöneten? İşin acısı orada oturan memurlara da bir ceza olarak kalmış bu korku, bu güzel yerde oturmanın bedeli. Bu korku yetmiyormuş gibi, bir de Kargı Sokağı'ndaki büyük kapının hemen bitişiğinde eski bir mezarlık vardı. Duvarlarla çevrili, duvarların üzerinde de yüksek, eski, paslı demir parmaklıklarla aşılmaz bir mezarlık. Arapça yazılı, kavuklu, beyaz mermer taşları, sağa sola eğrilmiş, neredeyse kendi boylarını aşan, belki de yıllarca el değmemiş yaban çalıları, otlarıyla sarılmış, kocaman, hiç budanmamış ağaçların loş, ürküntü veren gölgeleriyle karanlık, büyülü bir mezarlık.

Mezar taşları, sanki, gecenin karanlığında bin yıllar gerisinden beyaz kefenleriyle çalılar arasında kıpırdayan ölülerdi.

Duvarların üzerinde oynadığımızda, hele bir kaç kişi değilsek, hiç gitmezdik o yöne.

Müştemilat bahçesindeki iç kapıyı açıp asıl konağın bulunduğu büyük bahçeye geçmek de ürküntü verirdi insana.

*

Korkular içinde geldim yurtdışına, bir orta Avrupa ülkesine. Bu topraklardan her an atılabileceğini düşünmek, birden duygu ve düşüncelerini bir başka dilde –bir kelime bile bilmediğin bir başka dilde– anlatmak ne kadar zor gelmişti ilk günler. Bir gece karanlığında evin çevrilebilir, kapın kırılabilir, olan olabilirdi...

*

Biliniyordu olabilecek her şey...

Büyüklerimizin yüreğinde, sokağı sarmış bir yangının bizim evimizi de tutuşturabileceğini düşünme paniği, önlemler alıp zararsız bir yangından geçmenin zayıf umudu çarpışıp duruyordu. Hele Hüseyin Efendi'nin de soyacak bir Rum evi araması nasıl sarsmıştı büyüklerimizi. Soymayı tasarladığı Rum da, her gün sofrasında sıcak bir şeyler yiyip içtiği Madam Eleni gibi biri değil miydi? Dersim katliamının ateş çemberlerinden sıyrılıp gelen ailemizi, büyüğünden küçüğüne sarsıyordu anlatılanlar, planlanan saldırılar. Evi soyulacak, belki dövülüp öldürülecek Rumlar, bizim için her derdimize koşan Madam Eleni'lerdi, Aki'ydi. Onlar da biliyordu ve bekliyorlardı belki. Büyüklerimiz konuşmuşlardı olacaklar üstüne mutlaka. Yoksa da gazetelerde halkın nabzını elinde tutanların sözleri kara manşetlerle yayınlanıyordu. Halise Hanım'lar çoluk çocuk renk ve koku vermez bir biçimde kapanmışlardı içeri, içlerine. Yaşlı bekçi Hüseyin Efendi, belki de ömrünün son günlerini, bir Rum evinden alacağı üç beş mücevherle, biraz daha iyi geçirebileceğinin düşleri içindeydi.

Biz, iki aile, yaklaşan bir fırtınanın zararlarından en az kayıpla sıyrılabilmenin sessiz telaşı içinde, bir yazgıya boyun eğmenin, ya da başkaldırmanın çaresizliği ile konuşmadan anlaşmıştık sanki.

Bin yıllardan beri öz yurtlarında yurtsuz bırakılmış bir eski komşunun çaresizliğiydi bu.

*

"Bu toprakla yoğrulmuşuz biz
Bu toprak hem onların hem bizim
Hiç kimse bu toprağı alamaz elimizden."

*

Biz çocuklar o her gün ayrı bir yaratıcılıkla tırmanıp üzerinde oynadığımız, ağaçlardan meyveler koparıp yediğimiz, çitlenbiklerle patlangaçlar patlattığımız duvarların üzerinde neşesiz; korkuyla sokağa, insanlara bakıyor, duvarların üzerine yüzükoyun uzanıp kederleniyorduk. Kimi zaman bizi dünyadan ayırdığı için kızdığımız bu kara yüksek, güçlü duvarlar şimdi biraz da olsa güven veriyordu bize. Bizi koruyacak bir kale gibiydi sanki.

*

Nihayet olan olmuş, Kıbrıs'taki gerginliğe yeni bir olay tuz biber ekmiş 1955'in o 6 -7 Eylül günlerinde Atatürk'ün Selanik'teki evi bombalanmış diye haberler gazete manşetlerine geçmişti. Vay İstanbul Rumlarının başına... Vay zavallı azınlıklara.

O gece eve erkenden gelinmiş, yemek yenmiş ve bir bekleyiş içinde kapanılmıştı evlere. Halise Hanımlar tası tarağı toplayıp Bursa'ya akrabalarına gitmişler, Hüseyin Efendi o gün erkenden torbalarını alıp uygun bir Rum evi bulmak için çıkmıştı dışarı. İki aile kalmıştık koskoca Bulgur Palas'ın müştemilat bahçesinde. Ben, ağabeyim, Aki, annelerimiz, babalarımız.

*

Avlunun en güzel evi Aki'lerin eviydi. Kimbilir, Bulgur Palas'ın devletli sahibi belki de onu, evinin kâhyası için düşünmüştü. Evin bir penceresi sokağa bakıyordu. Avluda sokağa bakan tek ev oydu. İçi ve dışı renkli güzel çinilerle döşenmişti. Evin giriş kapısının hemen yanında insana biraz ürküntü veren bir selvi ağacı vardı. Bir ölüm sessizliği verirdi ağaç kimi geceler avluya.

Karanlık bastığında sokaklardan insan sesleri, ba-

Çocukluğumdan

HÜSEYİN ERDEM

Toz duman içinde bir düştü
Gökyüzünde alevler
Soğukla pişmiş Rum balıkçı elleri
Titriyordu şimdi

Bir düş gördüm
Çıplak ayak sesleri
İçlerinde benim de ayaklarım
Saklanıyoruz
Yalnız canımız vardı alabilecekleri

Terler içinde bir düş
Saldıranlar
–tuz ekmek bölüştük
soframızda onlarla–
Ellerinde hançerler
Sopalar
Talan için çuvallar

Avlularında çiçekler içinde oyunlarımız
Kiliseler alev içinde

Bir düş gördüm
Bir bardak soğuk su içinde bir kaşık reçel
Okşayan ana eli bir Rum kadının
Dürülmüş bir yatak bir yorgan
İkonalar
Yağ kandillerinde hep yanıp duran
Yüzyılların söndürülmeyen alevleri
Ben de kaçıyorum
–kenetli ellerimiz–
Yüreğim onlarla gidiyor

• • •

Düş değil artık
Mavi sular duru
Çakıl taşları sayıyorum sevdiklerimle
Güneş avuçlarımızda
Homerosoğulları arasındayım
Meydanlarda ak güvercinler
Ve bu kadar çok Yunan
Çocukluğumdaki gibi

• • •

Bir düş gördüm
Çocuktum
–bir bardak soğuk kuyu suyuyla
güneş geçmiş başımızın ağrısını alırdı
serin bir avluda
kara gözleri yıldızlı bir Rum ana–
Rumca konuşurduk bir çocukla
Yüreğimden sızısı geçti
"Kara Eylül Günleri"nin
İstanbul göklerinde
alevler içinde geceler

O çocuğu yitirdim

Bir düş gördüm uyandım
Bir elim Ritsos'un elinde
"En güzel şiir
bir dilin tüm sözcükleri
bitirildiğinde göz göze başlar"

Skopelos, yaz 1984

Kalimerhaba,
Yunanca - Almanca- Türkçe Okuma Kitabı.
Romiosini. 1992, Köln; sayfa 484

ğırtılar gelmeye başladı. Büyüklerimizin bütün çabalarına rağmen uyumamıştık. Giderek büyüyüp yükselen gürültü gelip dayandı Bulgur Palas'ın büyük tahta kapısına... " Gavurlar çıkın dışarı, Türk düşmanları" bağırtıları arasında kapı gümbür gümbür dövülmeye başlandı. Galeyana gelen, sırtlarında torbaları, sepetleriyle, ellerinde sopaları, hançerleriyle çapulcular durdurulmaz bir kinle içeri girmek istiyorlardı. Onları azdırıp saldırtan karanlık eller birer gölge gibi sinsi belli belirsiz, görünmez olmuştu.

Ne devlet vardı önleyecek, ne halk. Herşey bu azdırılmış kalabalıktı. Bulgur Palas ölüm sessizliği için-

de. Annem ve babam ellerinde Türk bayrağı, kimlikleri, büyük tahta kapının arkasında dışardaki kalabalığa boşuna seslerini duyurmaya çalışıyorlar. Biz de peşlerinde. Sonra korku içinde tüm ışıkları sönük Aki'lerin evine giriyoruz. Madam Eleni hıçkırıklarla boğulacak gibi, sesler çıkarıyor. Mösyö Pepo korku ve telaş içinde her biri Aki'yi bir kolundan çekip kucağına almak istiyor. "Oğlum benimle beraber ölsün" diyor. Babam korku ve acılar içindeki ana babayı yatıştırmaya çalışırken annem Aki'yi kapıyor "Madam, ölürsek beraber ölürüz ne yapalım" diyor. Birden, nedense, hep beraber sakinleşiyor, birlikte olmanın verdiği garip bir duyguyla oturuyorlar. Bizler, çocuklar merakla izliyoruz büyükleri.

Dışarda, uzaklaşan sesler korkuyu sanki birlikte alıp götürüyormuş gibi zayıflıyor, karanlığa karışıp gidiyor. Işıkları yakmadan pencereden bakıyoruz. Yer yer alevler içinde evler, rüzgarın getirdiği yanık kokusu...

Yangınların korku veren, hoş olmayan kokusu. Her şeye rağmen, daha korku ve bilinmezliklerden kurtulamamış olmamıza rağmen ne kadar süreceği belirsiz bir sevinç kıvılcımı düşmüştü yüreklerimize. Hepimiz birlikte kalkıp bizim eve gittik. "Eğer bir başka çapulcu güruhu gelirse bizim evimizde saklanırsınız, evinize, eşyalara ne olursa olsun."

Bizim evimizde daha büyüklerimiz kahvelerini yudumlamadan Bulgur Palas'ın arka kapısı çatırtılarla devrilmiş, çapulcular gürültü ve bağırtılarla girmişlerdi büyük konağın bahçesine. Boş evrak deposu olarak kullanılan Bulgur Palas ilgilendirmiyordu onları. Gelmiş müştemilat bahçesini konak bahçesinden ayıran kapıya dayanmışlardı. Annem, korkudan zangır zangır titreyen Madam Eleni'yi, kocasını, Aki'yi, ağabeyimi, beni evin karanlık bir bölmesine saklamak istedi. Ama korkunun bu kadar çoğu insana cesaret veriyor olsa gerek, saklanma gereği duymadan hepimiz olacakları bekliyorduk. Bu arada babam bütün ışıkları yakmış, ara kapının yanındaki nöbetçi kulübesine merdiveni dayamış, kulübenin damına, oradan da iki bahçeyi ayıran kalın duvarın üzerine çıkmıştı. Elinde Türk bayrağı, kalabalığa seslendi "Derhal çıkın buradan, şimdi telefon ettim polise. Burası Osmanlı Bankası ve biz de müslümanız ne istiyorsunuz? İsterseniz bekleyin görün olacakları." Bir ara ne yapacağını bilmez durumdaki insanlar, yavaş yavaş çekilip gitmişler. Sonra annemle babam ara kapıyı açıp konağın büyük bahçesine girdiler ve yan sokaklardan birine açılan ana bahçenin kırık kapısını bir kaç kalasla yeniden tutturmaya çalıştılar. Artık, herhalde tehlike kalmamıştı bu gecelik.

*

Evimizin altında bir oda kanaryalara ayrılmıştı. Yüzlerce altın sarısı kanaryayı bahçeye bakan pencereden seyreder, kuru ağaç dallarında uçuşup durmalarını izler, cıvıltılarını dinler, bir masal dünyasının düşlerine dalar giderdik. Bu kanaryalar Osmanlı Bankası'nın şubeleri için yetiştiriliyordu belki de. Bakımından bekçi Hüseyin Efendi sorumluydu. Kapısı dışarıya açılan bu odayı geçtikten sonra bizim oturduğumuz evin kapısı gelirdi. İçeri girildiğinde sağ tarafta mutfak, solda tuvalet, ikisinin arasından da bir merdiven üst kata kıvrılarak giderdi. Üst katta bir salon iki yatak odası ve bu odaların yan duvarlarında da oldukça eğri çatı nedeniyle, gömme dolaplar, karanlık bölmeler vardı. Her zaman gizlendiğimiz, yaratıcı türlü oyunlarda kullandığımız bu karanlık odalarda, bir gün titreyip ağlaşan insanların saklanmayı düşüneceği hiç aklıma gelmezdi.

Ertesi gün, taptaze bir eylül güneşiyle uyandığımızda, farkında değildik biz çocuklar, bugünden itibaren hayatın nasıl değişeceğine. Toz toprak içinde akşamı edip tulumbadan su çekmek, yine güzeldi. Pırıl pırıl akan suyun serinliğini elimizde duymak... Ellerimizi, yüzümüzü, ayaklarımızı tulumbanın suyunda yıkadık, günün kirini orada bırakıp yorgunluğuyla çekildik evlerimize. O akşam birlikte beş çayı içilmedi. Kafamızdan silinip giden dün geceki korku verici olaylar, büyüklerimiz üzerinde derin bir üzüntü, bizim bile sezdiğimiz bir korku ve güvensizlik duygusu uyandırmıştı. Hüseyin Efendi'nin ne gece geç gelişininin ne de ertesi sabah Bulgur Palas'tan çıkıp gidişinin farkına varmıştık. Olanlar Bankaya da haber verilmişti. İki bahçeyi birbirinden ayıran kapı açık, marangozlar, duvarcılar konak bahçesine sağlam yeni bir kapı yapmakla meşguldüler.

Biz çocuklar için yeni bir eğlence başlamıştı. Aki, ağabeyim, ben büyük bahçede oynadık o gün. Kenarları oymalı mermer kemerlerle süslü, üzeri mermer kapaklarla kapalı sarnıçları yüzükoyun yatıp kulaklarımızı dayıyarak dinliyor, hayallerimizin ürünü uydurmaları anlatıyorduk birbirimize. O sarnıçlarda cinler şarkılar söyler, cadı rüzgarları eserdi. Bu uğuldayıp duran sarnıçların kapağını açmak yasaktı bize. Açarsak mutlaka uğultular içinden bizi yedi kat yerin dibine götürebilirlerdi cadılar, cinler.

Duvarcıların, marangozların gürültüleri arasında, bizler, Bulgur Palas'ın kuzeye bakan köşedeki büyük giriş kapısı önünde iki tarafa zarif bir meyille kıvrılan mermer merdivenlerde atlıyor, mermer trabzanlarda kayıyor, bir taraftan tırmanıp öteki taraftan iniyorduk. Sonra, Bulgur Palas'ın etrafında koşup, pek seyrek girdiğimiz bu bahçenin tadını çıkarıyorduk. Bulgur Palas'ın bahçesi güney yönünde Marmara'ya doğru çok yüksek bir duvarla biterdi. Uzayıp giden bir teras gibiydi bu bölümdeki bahçe.

Sağ tarafında asmalarla sarılı bir veranda vardı. Ancak misafirlerle ya da tatil günleri cümbür cemaat gelinen ve çay içilen bu çardakta şimdi Madam Eleni ile annem çay içiyor, dertleşiyorlardı.

Bizler, bir fırsatını bulur her seferinde, bir yamaca inen bu duvarlardan fışkıran çalılara tutuna tutuna inip, Marmara denizine kadar uzanan bahçelerdeki ağaçlardan meyveler toplamaya, nedense bugün keyifli değildik.

Hele akşamüstü sokağa hep birlikte alışverişe çıktığımız da, bakkal İsmail'in yağmalanmış dükkanını, kırılıp dökülmüş rengarenk akide şekeri dolu kavanozları gördüğümüzde nasıl kanadı kırılmıştı büyüklerimizin.

"Yollarımızı ardımızda bir yük gibi taşıyoruz."

*

Annem çocukluğumun geçtiği yerlerin fotoğraflarını çekip gönderiyor bana. Lodoslarda Marmara denizinin deli dalgalarını seyrettiğimiz o küçük çardak da yok şimdi yerinde. Annem de değer verdiği, anılarının geçtiği, yaşamından izler taşıyan, yaşamında yeri olan köşenin yok olup gitmesinden duyduğu kederi sezdirmemeye çalışıyor telefonda bana. Bulgur Palas'ın resmini çekmek çok zormuş, ya helikopterlerle gökyüzünden ya da Cerrahpaşa Camiinin minaresinden belki.

Evimize, köyden ya da mevsimlik işçi olarak İstanbul'da iseler, Ali amca ve ağabeyi gelirlerdi. Biri saz çalar, öteki küçücük bir kemençe. Kürtçe şarkılı halk hikayeleri anlatırlardı. Annem ve babam hem hasret giderirler, hem de bizlere bu şiir yüklü yasak zenginliği tanıtmak, bizi bu gizliliğe ortak ederek onları benimsememize çalışırlardı. Bu şarkılı günlerin bantlarından bazıları daha bir yerlerde. Ulaşır mı elime bilmiyorum.

*

Halise Hanımlar Bursa'dan döndüler, şımarık torunu Sevda yine aramızda. Hüseyin Efendi de görünmeye başladı ortalıklarda. Bir durgunluk, bir suçluluk duygusu var herkesin yüzünde. Madam Eleni'yi artık bahçede görmek mümkün değil. Biz çaya onlara gidiyoruz. Madam Eleni annemle beraber ciddi konulara dalıp konuştuğu sırada biz, ağabeyim, Aki ve ben evin alt katındaki banyoda sabunlar köpürtüyor, tel halkaları köpüklü suya sokup, balonlar uçuruyorduk. Ya da Aki'nin pilli telgrafıyla odadan odaya yer değişirerek oynuyoruz.

Aradan ne kadar zaman geçti bilemiyorum, kederli haberin evimizi sessizliğe, üzüntüye boğduğu güne kadar.

Aki'ler taşınacak...

Bankaya dilekçe vermişler. Rumların çoğunlukta olduğu bir İstanbul semtine taşınacaklar. Soyulmuş dükkanların, evlerin, ikonaları kırılmış bir kilisenin bulunduğu bir semte.

Taşınma hazırlıkları çok kısa sürdü. Bir kısım eşyalarını bizim eve bıraktılar, günün birinde gelip almak üzere.

*

Şimdi nasıl yüreğime çöreklenip oturuyor acısı, her şeyini bırakıp bir yerde, bir başka yere gitmek, orada var olmaya çalışmak. Yaşadıklarım, beni çocukluğuma Madam Eleni'lerle vedalaşma günlerine götürüyor.

*

Bir tatil günüydü...

Kendimizi bildik bileli girmediğimiz köşesi, tırmanmadığımız duvarı kalmamış bu yerler, hepimize daha başka görünmeye başlamıştı o günlerde. Hep birlikte oymalı mermer trabzanları tırmanıp girdik konağa. Şimdi bizi ne sığınaklara götüren karanlık merdivenler, ne her katta yer alan sayılarını bilmediğimiz kadar çok odalar, ne de bildiğimiz sayıların saymaya yetmediği kadar çok merdiven basamakları ilgilendiriyordu.

Büyüklerimizin yüzlerindeki üzgün ve ciddi ifade bütün haşarılıklarımızı içimize boğmuş, durgunlaştırmıştı bizi. Başka günlerde olsaydı, büyüklerimiz dinlene dinlene merdivenleri tırmanırken, bizler masal şatolarında kırk odadan birine saklanmış güzel bir prensesi, ya da prensi arar, gülüşür veya kapısını açtığımız odaların hangisinden bir devin, ya da bizi büyüleyecek bir cadının çıkacağı korkusunu taşırdık birbirimize. Birkaç kat tırmandıktan sonra yeniden bir macera duygusuna kapılır, yine dalardık o oda senin bu oda benim kovalamacasına. Bir yerden bulduğumuz bir tebeşirle kaybolmamak için işaret çizerdik koridor duvarlarına. Dışardan sarı tuğlalar ve mermerlerle örülü, oyma mermer balkonlu bu bina, içerde aydınlık ve ferah, denize ya da bahçelere açılan odalarla doluydu. Şimdi anımsıyamıyorum altıgen mi, sekizgen miydi bina? Ama tozlu dosyalarla, evraklarla doluydu odaların çoğu. Bir de daha kullanılmamış çok köşeli siyah, beyaz, kahverengi, damarlı mermer taşlar, binbir güzellikte desenlerle işli, dört köşe, altı köşe harikulade çinilerle doluydu. Sanki daha yapımı bitmemiş, telaşla bırakılıp kaçılmış gibi bir havası vardı konağın. Şimdi düşünüyorum da haksızlık ve zorbalıkla işgal edilmiş topraklardan çıkıp gitmek zorunda kalan Osmanlılardan geriye kalmış yerlerde insanların söylediği acı dolu, buruk bir sevinç şarkısı gibi.

Sahibinin düşlerinde Bulgur Palas'ın önündeki Marmara'ya bakan terastan denize kadar bir kanal açmak ve deniz yoluyla konağa gelmek yatıyormuş. Gerçekle masal birbirine karışmış söylentilerde.

Sonunda çıktık Bulgur Palas'ın tepesindeki kara fötr şapka biçimindeki çatıya. Yuvarlak kısımdan çepeçevre pencereler açılırdı etrafı saran yuvarlak balkon gibi çıkmaya. Küçük kapıdan çıktık, insanın başını döndüren korkuluksuz balkona. Marmara denizini kızkulesine, Adalara, Anadolu yakasına bulutsuz havalarda belki Yalova'ya kadar en güzel buradan girebilirdi insan. İstanbul'u tepeden, göz alabildiğine

uzaklara dek buradan seyretmek mümkündü. Burada insan kendini gökyüzüne en yakın hisseder, düşlerinde rüzgarlara kapılıp gidebilirdi istediği yerlere.

Bir saat kadar süren tırmanmadan sonra temiz hava ile kendimize gelmiş sonra da bir solukta inivermiştik bahçeye. Bir süre köşedeki çardakta oturduktan sonra döndük evlerimize. Ertesi gün önce Türk komşuların bazıları sarmaş dolaş vedalaştılar Madam Eleni'lerle, sonra bizler gözyaşları içinde yolcu ettik bu sevgili insanları...

"Bir dalımız kesildi ve ateşe atıldı. "

Banka onların evini bize verdi, bizim eve de yeni komşular Fatma Hanımlar taşındılar. Hele bu eve taşındıktan sonra Aki'ler bizi hiç yalnız bırakmadılar. Mutfakta, oturma odasında, banyoda Aki'nin gölgesi hep bizimle oynardı. Konuşma konularından biri Morettilerdi.

Bir gün Madam Eleni, Aki bize geldiler, ardından da bir kaç hamal ve bir kamyon. Eşyalarını kimi komşuların aç gözleri arasından alıp gittiler. Bu onların Bulgur Palas'a son gelişiydi. Sonra biz onları Cumhuriyet Caddesi'nde Divan Oteli'nin hemen yakınındaki evlerinde ziyarete giderdik. Yıllar sonra annem bir hastane odasında görüşmüş Madam Eleni'yle. İkisi de hasta. Fransız Pastör Hastanesinde –banka memurları ve yakınları orada tedavi görürdü– bir kaç gün beraber olmuşlardı. Madam Eleni öldü orada. Bu bizim için büyük bir acı oldu. Sonra bir gün bir akraba ziyaretine gittiğimizde onların kapısından geçerken zili çalmak istedik. Adları yoktu zilde. Sorduk, Mösyö Pepo da ölmüş. Halaları Aki'yi alıp İtalya'ya götürmüşler.

Akrabalarımıza nasıl gittiğimizi, eve nasıl döndüğümüzü hatırlamıyorum, ama bu acı içimize çöreklendi, kaldı. Yıllar geçti, Bulgur Palas'tan başka bir eve taşınıp sonra yine aynı semtte bir eve yerleştik. Bulgur Palas'ın bir kaç sokak aşağısında. Zaman zaman Bulgur Palas'taki eski komşularımızı ziyaret eder, çocukluğumuzun sevinçlerden çok acılarla dolu anılarına dalardık.

*

Anneme telefonda söylüyorum. Bir düş gördüm; ölümü, bitmez tükenmez yolları, başeğmez bir kadın sanatçıyı, bir can arkadaşı düşünüyorum. Ölümüyle birlikte yüreğime daha da yerleşip yaşayan, beni hiç yalnız bırakmayan bir arkadaşı...

"Açık bir meydandayım. Bir köşesine küçük bir sahne kurulmuş. Sahnede biri elinde bir keman, acıklı bir öykü anlatıp çalıyor. Kemanın sesi hafif ve derinden geliyor Ne müziğin, ne de anlatılan öykünün inceliğini, dramını anlıyor kalabalık. İnsanlar kendi aralarında kıpır kıpır, hareketli... Kalabalığın içinde bir kız çocuğu, eski uygarlıklardan bir şiir gibi ince, duyarlı bir kız, müziği dinliyor ve müzikle anlatılan öyküyü tümüyle yaşıyor. Kalabalık ne müziğin, ne de kız çocuğunun farkında. Kız çocuğu acılar içinde kıvranıyor. Keman sesi kesiliyor. Aynı anda bütün olayı birlikte yaşayan kız da sessizce, kimse farkına varmadan orada ölüyor."

*

Çok sarsıldım. Günlerce sürdü içimde acısı.

Acılardan söz ederiz çoğu zaman, bizi kasıp kavuran acılardan. Ama başkaları da o anda aynı acıları çekiyor, ölüyor olabilir burnumuzun dibinde. Kim farkına varabilir, kendi dışında da insanların acı çekebileceğinin. Kim farkına varabilir, serin bir iç avluda kızıl bir gülün ağladığının.

*

Moretti'lerin anıları yüreğimizde hep taze olduğu için Bulgur Palas'a olabildiğince seyrek gider, daha çok komşularımızı bize davet ederdik. Komşumuz Fatma Hanım bir gün bizi çok şaşırtan, sonra da üzüntüye boğan bir haberle geldi. Aki gelip bizi aramış, Fatma Hanım da nerede oturduklarını bilmiyorum deyip savmış onu. Kimbilir hangi düş kırıklığıyla dönmüştür Aki İtalya'ya. Acılar dolu çocukluğunu, korkularını, annesini, babasını bıraktığı İstanbul'da, aramaya geldiği çocukluk arkadaşlarını bulamadan nasıl kimsesiz dönmüştür. Fatma Hanım'ı hiç bir zaman affetmedim çocukluğumun sevgili arkadaşına yalan söylediği için. Şimdi ben peşindeyim Aki'nin. Hangi kentindedir İtalya'nın, –kısaltılmış bir ad Aki– ön adı nedir?

Annesinin ölümünden sonra bir gün onları ziyaret etmiş, birlikte buğday tarlaları arasında yürümüştük. Çocukluk sadece sopalarla, zincirlerle, soygun çuvalları ve sepetlerle kara yüksek bir duvarın ardından gelen kin dolu seslerin uyandırdığı korku değil; çocukluk, sapsarı bir güneşin kavruk sıcaklığı altında bir buğday tarlasının ortasından uzanıp giden toprak bir yoldan el ele koşmak da değil midir?

Aki'yi bulmak, kimbilir birlikte yine buğday tarlaları arasında yorgun bir bedeni taşımak, yüreğimizde çocukların koştuğunu duymak ne hoş olurdu.

BİR RADİKAL BURJUVA DEMOKRAT SANATÇI...

Honoré Daumier

AHMET ŞENGÖZ

19. yüzyılın en etkin sanatçılarından biri olan Daumier, 19. yüzyılın Fransa'sının toplumsal hayatının, sınıf mücadelelerinin doğrudan ürünü ve kopmaz parçasıdır. Onun hayatı aynı zamanda Fransa'daki sınıf mücadelelerinin tarihidir de... Daumier'in yapıtlarını doğru bir biçimde kavramak için 19. yüzyıl Fransa'sının tarihini de biraz bilmek gerekiyor.

1789 Fransız Devrimi, bütün dünyada burjuvazinin önderliğindeki demokratik devrimlerin en klasik örneğidir. 1789 Devrimi'nde burjuvazi, devrimin hedefini "Özgürlük, eşitlik, kardeşlik" olarak koymuş; bu şiarlar altında işçi sınıfını ve köylülüğü, feodalizme ve ruhbanların iktidarı olan "eski rejim"e karşı, kendi bayrağı altında toplamış, silahlı devrimle feodalizmi tasfiye etmiş, kapitalizmin gelişmesinin önündeki engelleri kaldırmış; kendi iktidarını, burjuva cumhuriyetini kurmuştur.

"Özgürlük, eşitlik, kardeşlik" şiarlarının sömürücü sınıfların iktidarı şartlarında lafta kalan iyi istekler olduğu, devrimin hemen ertesinde; "özgürlük"ün kapitalist sınıfların özgürlüğü, kapitalist üretim ve sömürü özgürlüğü; "eşitlik"in burjuvazinin gelişmesinin önünde engel olan feodal imtiyazların kaldırılması anlamında bir "eşitlik" olduğu ve "kardeşlik"in ise gerçekte insanlar arasında en derin rekabetin körüklenmesi olduğu açığa çıkmıştı.

1795'in sonuna gelindiğinde kurulan cumhuriyet, cumhuriyet olarak varlığını sürdürse de gerçekte meşruti krallık yönetimine benzer bir yönetime sahipti. Bir kral yoktu, beş kişilik bir yönetim kademesi vardı. Bu yönetim 1900'lü yılların başlarına gelindiğinde gittikçe daha çok monarşik yönetim biçimi ağırlık kazandı. XVIII. Ludwig öldükten sonra, yerine kardeşi X. Karl tahta geçti, birçok yasayı daha da kötüleştirdi, varolan bazı demokratik hakları kısıtlamaya başladı ve toplumdaki çelişkiler de gittikçe sivrildi ve "ikinci" bir devrim gerekiyordu. 1789 devriminde devrimci rol oynayan ve iktidarını kurduktan sonra gerici yüzünü gösteren burjuvazi, özellikle de sanayi burjuvazisi monarşik yönetime karşı yeniden devrimci tavır takınmaya başlamıştı.

Daumier, 26 Şubat 1808'de Marsilya'da doğdu. Babası camcı ustasıydı ve aynı zamanda şiir de yazardı. Annesi bir köylü kadınıydı. Babası şiirlerini, şairlikle yeni bir yaşam kurmak için yeterli düzeyde şiirler olarak değerlendiriyordu. Daumier ailesi 1816 yılında Paris'e taşındı. Babası yazdığı şiirleri yayınlattı, fakat bir başarı elde edemedi.

Daumier, tam bir yoksulluk içinde büyüdü ve yaşamı boyunca da yoksullar için mücadele veren biri olarak kaldı.

İlk aylığını, bir icra memurunun yanında çırak olarak elde etti. İcra memurunun (bazı yazarlar avukat diye yazar) yanında çıraklık ederken, adaleti, adliyeyi iyi tanımaya başladı. Sonra bir kitapçıda çalıştı. Sanatla uğraşmaya karar verdi. Akşamları eve geldiğinde resim yapmaya çalıştı. Fransız tarihi yapıtlar müzesi müdürü olan Alexandre Lenoir'nın öğrencisi olarak ondan heykeltraşlığı öğrendi.

1828 yılına doğru Boudin'in öğretmenlik yaptığı akademide dersleri takip etti. Daumier burada heykeltraş Auguste Préault ve hükümete karşı bir ressam olan Jeanron ile tanıştı. Fazla tanınmamış küçük bir sanatçı olan Charles Ramlet'ten litografya (taşbaskı) tekniğini öğrendi.

Temmuz 1830'a gelindiğinde Fransa'da barikat çatışmaları yaşandı. 27-29 Temmuz günlerindeki çatışmalar gerçek bir isyandır... X. Karl tahtını terketti, yurtdışına kaçtı ve böylece Paris sokaklarında Marsilya marşının söylendiği zafer kutlamaları yapıldı...

Fransız burjuvazisinin en güçlü kesimi olan finans aristokrasisi iktidara el koydu ve Louis Philippe'yi Fransızların yeni kralı olarak seçti. Fransız halkının tüm katmanları kendilerinin "Temmuz-monarşisi" tarafından aldatıldığını pratik yaşamlarıyla hissetmeye başladı. İşçi sınıfı da bu dönemde yavaş yavaş Anayasa'nın değiştirilmesinin kendi kötü yaşamlarında bir şey değiştirmeyeceği görüşüne sahip olmaya başladı. Lyon'da 1831'de ve 1834'de yaşanan ipek dokumacılarının isyanları artık kızıl bayrak altında gerçekleşiyordu. İşçi sınıfının bu isyanları iktidara karşı olan muhalefeti "ılımlı" ve "radikal" kanatlara bölüyordu.

Hükümet devrim öncesi dönemde varolan sansürü kaldırmasa da yapılan gevşetmelerle muhalif basının hareket alanı genişledi. Bu ortamda 1789'un devrimcilerinden birinin oğlu olan Charles Philipon zamanı iyi değerlendirmek gerektiğinin bilinciyle "Caricature" gazetesinin kuruculuğunu yaptı ve yayımlamaya başladı. Sonuçta modern hiciv basınının yaratıcısı olmayı haketti.

"Caricature"nin (Karikatür) ilk sayısı 1830'un sonbaharında yayınlandı. Philipon değişik yeteneklere sahip altı karikatürist görevlendirmişti. Bunlardan Decamps 1831 yılında hükümet tarafından satın alındı ve artık Karikatür'de çalışmadı. Philipon'un bu kaybı birkaç ay sonra 1832'nin başında Honore Daumier'nin işe başlamasıyla giderilmeye çalışıldı.

Daumier gibi bir acemiyi, ancak siyasi ve sanatsal deneyimli karikatüristlerin yerine getirebilecekleri göreve getirmek büyük bir cesaret gerektiriyordu. Philipon bu cesarete sahipti. Kollektiv çalışmaya girmesinden çok kısa bir süre sonra Daumier büyük bir gelişme kaydetti. 1832 ile 1834 yılları arasında Daumier'in kattettiği yolu almak için diğer sanatçıların en azından bir on yıla ihtiyacı vardı.

Kral Louis Philippe'i simgeleyen ve onu alaya alan Gargantua isimli karikatüründen dolayı 6 ay hapis, 500 Frank para cezasına mahkum oldu Daumier.

1832 Ağustos ayının sonunda tutuklandı, 1833 Ocak ayının sonuna kadar hapiste kaldı. Bu arada Philipon "Charivari" adlı günlük hiciv gazetesi yayınlanmaya başladı.

Karikatür gazetesinde Daumier'in etrafında Grandville, Henry Monnier, Traviês ve Pigal gibi yetenekli sanatçılar vardı.

Karikatür gazetesi Kral Louis Philippe'in saltanatının ilk yıllarını sürekli dile getirdi ve teşhir etti. Daumier'nin kalemi durmak bilmedi. Grandville ile birlikte kralı, ailesini, dostlarını, Fransa'nın yüksek meclis üyelerini, milletvekillerini, bakanları, generalleri, hakimleri vb. dikkatle izledi ve hırpaladı. Bu dönemde Daumier'in bütün resimlerinde aynı izler, krallığı savunanlara karşı genç cumhuriyetçinin derin kini ve nefreti görüldü.

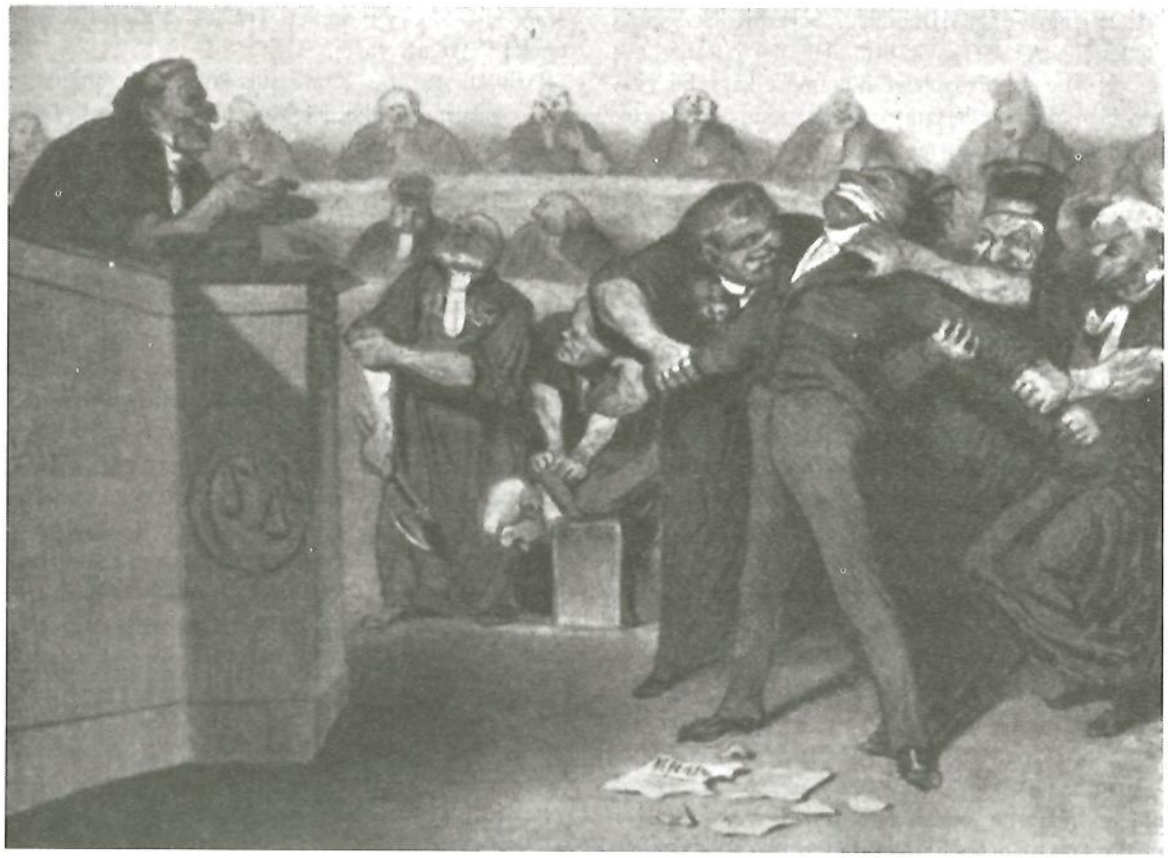
Daumier 1834'e kadar çok önemli bir rol oynadı. Örneğin Temmuz 1934'de bitirdiği "Rue Transnonain" yapıtı hakim sınıfların katliamını çok açık bir biçimde gözler önüne seriyordu. 15 Nisan gecesi, jandarmalar ve ulusal muhafızlar Transnonain caddesi üzerinde oturan halka saldırdı ve katletti. Hakim sınıfların açıklamasına göre kendilerine ateş açılmıştır. Oysa çoğu kadın ve çocuk olan kurbanlar, gece uykusunda beklenmedik biçimde basılmışlardı.

Transnonain Sokağı • Daumier

1835'e gelindiğinde sistem kendisini tehlikede hissedip tüm vahşiliğiyle saldırıya geçti. Hükümetin vahşiliğinin kapısını açan "Eylül Yasaları" da denen yasalar gündeme getirildi. Esas olarak yargılamayı keyfileştiren bu yasalarda basına getirilen sansür, yasak da yerini aldı. Buna göre her türlü sanatsal çizgi, resim, taşbaskı, madalya vb., aklınıza ne gelirse, Paris İçişleri Bakanı'nın onayı olmadan ne basılabilir, ne satılabilir ve ne de gösterilebilirdi. Böylece 1848'e kadar süren sansür dönemi başladı.

Daumier 1846'da Marie Alexandrine Dassy isimli dikişçi bir kadınla evlendi. Anne ve babasının bakımı da onun üzerindedir.

1835-1848 arası dönemde Daumier'nin politik karikatür yapması yasaklandı. Fakat yasağa rağmen toplumun çeşitli kesimlerinin yaşantısı ile ilgili resimler, karikatürler çizdi. Örneğin, "Söz hakkı davalı-



"Söz hakkı davalıda" • Daumier

nın" adlı yapıtı, o günkü Fransa'nın durumunu çok iyi bir biçimde anlatmasının yanısıra, burjuva adaletinin gerçek yüzü konusunda bugünü de gösteren ölümsüz bir yapıttır.

Yargıç cübbesi içinde üç haydut davalıya saldırır, ağzını bağlar, kollarını arkaya dolandırır ve boynunu celladın baltası için hazır hale getirirler. Yine yargıcın kutsal cübbesi içinde arka planda baltasını sağ elinde tutan ve sol eliyle kolarını sıvayan cellat durmaktadır. Davalının yazılı savunması yırtılmış halde mahkeme başkanlarının önünde yerde duruyor. Mahkeme başkanı sinik gülüşüyle çağıran el hareketiyle, ağzı bağlanan ve tecavüze uğrtalıan davalıya söz hakkı veriyor: Buyrun, neden konuşmuyorsunuz? Sonradan denmesin ki, ben size söz hakkı vermedim...

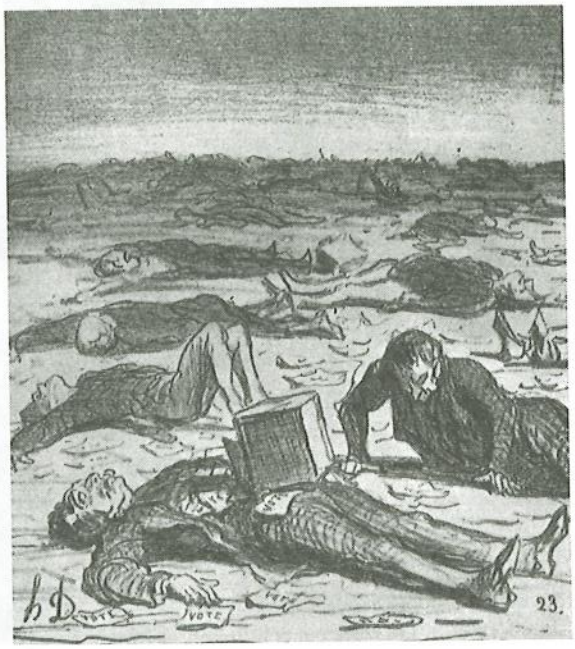
Biçimi değişse de, burjuva adaletinin, yargısının özü değişmemiştir. Daumier'in yapıtı bugün de güncel!

Bu dönemde taktik değiştirse de Daumier mücadelesine devam etti. Onun için "Özgürlük, eşitlik, kardeşlik" formel değil, gerçek özlemdir. 1836'dan itibaren toplumun çürümüşlüğüne, burjuvazinin ikiyüzlülüğüne örnek olarak Robert Macaire tipine ağırlık verir. Macaire tipi, örneğin Paris'in yeraltı dünyasının çete şefi ve en büyük dolandırıcı tipidir. Kısacası toplumdaki sahtekarlığın, çürümüşlüğün tüm tiplemeleri Macaire tiplemesinde gösterilmektedir. Mülksüz tabakanın üstünde, bir yerlerde, onlardan farklı biridir. Yakası ve kravatı pislik içinde olsa da, yaka ve kravat onu mülksüzlerden ve proletaryadan ayırmaktadır...

1848 Şubat Devrimi Louis Philippe'yi devirdi; burjuvazinin cumhuriyetçi kesimi iktidara geldi ve Fransa'da ikinci defa cumhuriyet ilan edildi. Bu dönemde "Charivari" takımı işbaşındaydı... Louis Philippe'in sonunu gösteren, cumhuriyeti yükselten resimler, karikatürler yayınlanır. Fakat bu dönemde "Charivari" ve Şubat 1848'de kurulan "Journal pour Rire"de yayınlananlar 1830'lu yıllarla karşılaştırıldığında geri durumdaydılar.

1830'larda özgürlükten yana olanlar (burjuva demokratlarından gizli "erken sosyalistler"e kadar bütün muhalefet) "cumhuriyet" kavramı altında birleşiyordu. Şimdi ise, burjuva demokratlar hükümette yer alıyorlardı ve çok açıktı ki, onların istediği cumhuriyetle mülksüzlerin istediği cumhuriyet bir ve aynı değildi. Daumier 1848 Şubat Devrimi'nin sevinci ve Haziran katliamlarının endişesi arasında kalmıştı. Bir cumhuriyetin devrime karşı saldırısının traji-komedisi yaşanıyordu... Bu dönemde Daumier ortamın bulanıklığı içinde yolunu yeniden bulmak zorunda kalmıştı. Cumhuriyet'in kendi kendisini teşhir et-

mesi gecikmedi! Kurucu meclisin sisleri arasından Louis Napoleon silüeti çıkmıştı. Daumier için ha Louis Philipp ha Louis Napoleon hiç fark etmiyordu. İkisi de gericiliğin Louis'i idi. Napoleon'un seçilmesinden sonra 1871 Paris Komünü'ne kadar olan dönemin kaderi de belirlenmiş oluyordu. Daumier,



"Bonaparte'ı seçmenin sonuçları" • Daumier

"Bonaparte'ı seçmenin sonuçları" adlı yapıtında, oyların kurşun olup halka döndüğünü çok iyi bir biçimde gözler önüne sermektedir.

1848 devriminden sonra Daumier bir süre litografya yapmayı bırakıp yağlı boya ve sulu boya resimlerle heykeller yaptı. 1849 ve 1850 yıllarında yaptığı eserleri sergiledi. Fakat bir başarı elde edemedi ve tekrar litografyaya döndü.

1856-1858 arası dönemde onun litografya eserlerinde manevi bakımdan bir çökme görülür. Bu dönem sansür tarafından "ima ediyorsun" gerekçesiyle Daumier'ye bütün konuların yasaklandığı ve kaleminin dahi kırıldığı dönemdir. Onun ekmek parası olan karikatür vs. çizmesi yasaklandı.

Bu dönem birçok sanatçının rejime teslim olduğu bir dönemdir. Daumier teslimiyet göstermeyen çok az insandan biridir. (Bu dönemde 1848 sonrasında değişik arayışlar içine girse de, hakim sınıflara teslim olmamıştır.)

Onun bu tavrı Fransa'nın genelinde egemen olan teslimiyet tavrına ters düştü ve tepkiyle karşılandı. Karikatürleri yayınlanan gazeteye yığınca mektup geldi, Daumier'in "çirkin karikatürlerini" yayınladığı gerekçesiyle birçok abone iptal edildi ve en önemlisi de bizzat burjuvazi tarafından Daumier ile çalışanlara ekonomik boykot ilan edildi. "Charivari"nin sahibi Philipon bu mektupları dikkate almadı. Ama Philipon ölüm döşeğine yatınca, varisleri onun gibi düşünmediler; Daumier'in anlaşmasını iptal ettiler. Daumier kapıdışarı edildi. Bu dönemde gazeteler ondan hiçbir şey istemediler.

1863'de "Charivari", Daumier'siz yaşayamayacağını görünce hatasını düzeltti ve Daumier tekrar çalışmaya başladı. Konuları seçmesinde kendisine özgürlük tanındı. Böylece 19. yüzyılda burjuvazinin maddi ve manevi bütün tarihini alaylı bir şekilde anlatma imkanını buldu.

1870'den sonra fakirlik sonucu hastalandı. Geoffroy-Dechaume, Daubigny ve Corot gibi dostları sayesinde –hizmet ettiği ve karşılığında hiçbir şey istemediği– burjuva cumhuriyet rejiminden 2400 frank yardım aldı.

1872'de Valmondois'ya tekrar yerleşti (ilk kez 1869'da Valmondois'a yerleşmişti). Fakat kiraladığı evin kirasını ödemekte zorluk çekti. Corot kendi evini Daumier'ye hediye etti. Bu dönemde görme yetisini tamamen kaybetti. Victor Hugo'nun öncülüğünde sanatçı dostları Daumier'nin eserlerini maddi gelir getirmesi için sergilerler. Manevi açıdan çok büyük bir başarı elde edilmesine rağmen maddi açıdan fazla sonuç getirmedi.

11 Şubat 1879'da öldü. 12 franklık cenaze masrafını devlet karşıladı. 16 Nisan 1880'de naaşı Valmondois'dan alınıp Daumier'nin isteği olan Paris'teki Komün mezarlığına, Pêre-Lachaise'e taşınır.

Sanatçının 50 civarında yağlı boya resmi, 150'nin üzerinde sulu boya resmi, 990 gravürü, 4 binin üzerinde litografya (taşbaskı), 50 kadar heykeli (heykeller daha çok 1832-1833 yıllarında monarşinin politikacılarını, özellikle sağcı milletvekillerini alaya alan heykeller) vardır.

Bazı ünlü sanatçıların eserleri gibi, Daumier'in de eserlerinin değeri ve önemi ancak onun ölümünden sonra anlaşılır.

Daumier yoksullardan yana olan ve herzaman onların yanında yer alan halkın dostu bir sanatçıdır.

"Kadınların ayaklanması" adlı eserinde cinslerin yani kadın-erkek eşitliğini ve kadınların özgürlüğünü savunur.

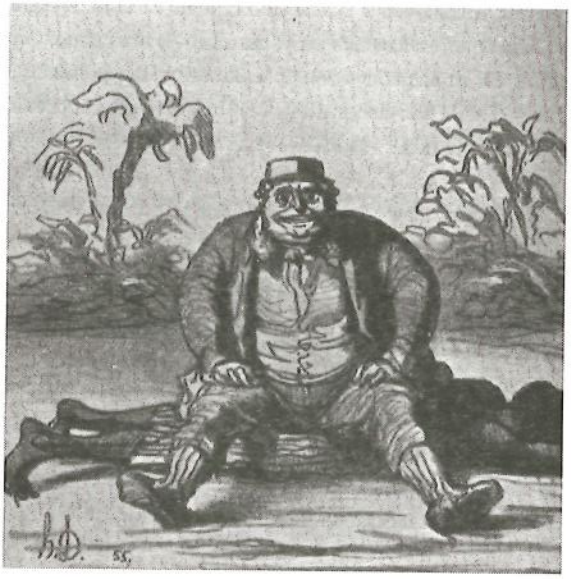
Sanatçının ağırlık verdiği konular, adalet/adliye, asker/militarizm, anayasanın sahtekârlığıdır. Küçükburjuvazinin ve halkın yaşamı da küçümsenmeyecek düzeyde eserlerinde yer almıştır.

Kısaca ifade edilirse, Daumier, radikal burjuva demokrat bir sanatçı ve aynı zamanda kalemi ile de bir savaşçıdır.

Paris Komünü savaşçılarının bulunduğu Pere Lachaise mezarlığında yatan Daumier'nin mezartaşında: "Burada, büyük cumhuriyetçi ve büyük sanatçı, gerçek iyi insan Daumier yatıyor." diye yazılı!

Mayıs 1999

Honoré Daumier



- *"Çamaşırcı Kadın" (üst sol)*
- *"Avrupa dengesi" (üst sağ)*
- *"Sömürge politikası" (alt sol)*
- *"Barış: Bir Idyll" (alt sağ)*

İ Z

TAN DOĞAN

kaç yüz yıl geçmişti üzerinden
ayrılığın
kaç ölüm kaç doğum kaç kızım kaç oğlum
unutmuştum
çoktan
ki bir eylül günü bir eylül
martıların susamlarla kızılın on ikisinde sevişme zamanından
el salladım köpük köpük istanbul akşamlarına anılarına
şarap şarap rakı rakı balık balık mavi mavi
bu öyle bir sevi
ki
bir kahpe kurşunun elde ekmek eve dönen adamı sırtından vurmasından
dudaklarını kemiren sütsüz ananın ölgün bakışlarını bir akbabanın yemesinden
bilyelerini bebeğini topunu horozşekerini çocukların yitirmesinden
acı gibi
bu öyle bir sevi
ki
kırk yıllık kahvenin bir dost elinde dağılıp gitmesinden
bahçenin ortasındaki gülün koklarken yüreği kanatmasından
yarasalara baykuşlara inat bir güvercinin kanatlanmasından
acı gibi
bu öyle bir sevi
ki saçlarını koparan tırnaklarını kemiren dudaklarını yiyen bir deli
yaşamı gibi
acı

ve
bir eylül günü bir eylül
kesti dillerimi tuz tuz deniz

kaç yüz yıl geçmişti üzerinden
ayrılığın
yüreğimi buz buz eritti bir iz

31 ekim '96/balıkesir

Ethel ve Julius Rosenberg

—BİR YAKLAŞIM DENEMESİ—

"Genciz ve ölmek istemiyoruz, fakat yaşamak uğruna bizden istenen bedeli ödemeyi kabul etmeyeceğiz!"

11 Ağustos 1950, günlerden Cuma... Robby ve Michael öğleden önce evde yalnız başınalar. New York'un Lower East Side semtinde, Knockerbocker Village'daki daracık iki odalı evde annelerini bekliyorlar. Robby üç yaşında, Michael yedi. Anneleri Ethel'in mahkemede duruşması var. Saat 13.15'te mahkeme binasından ayrılırken tutuklanacak. Ethel çocuklarını ancak bir yıl sonra, Sing Sing Hapishanesi'nin "Ölüm Evi"nde

–idam mahkûmlarına ayrılmış bölümünde– yeniden görebilecek. Robby ve Michael'ın babası Julius, daha 17 Temmuz 1950'de atom casusluğu iddiasıyla tutuklanmıştır.

Bir ay önce 19 Haziran 1953'te anne ve babası elektrikli sandalyede idam edildiğinde, Robby 6, Michael ise 10 yaşındadır.

İdamlarından birkaç ay önce Julius Rosenberg, eşi Ethel'e bir mektubunda şöyle yazıyor:

"Olup bitenlere bizim gibi duyarlı bir gözle bakanlar, Washington'daki yeni hükümetin ilk döneminin sağa doğru hissedilir bir kayma getirmiş olduğunu görmemezlik edemezler. Hükümetimizin denetiminde bir dizi polis devleti önlemleri uygulamaya kondu. McCarthy ayarındaki faşistlerin onayıyla hükümet tüm ülkeye korku hayaleti saldı. Adalet de buna uydu ve tüm yurttaşların hürriyetini ve temel anayasal haklarını tehdit ediyor. Bu yüzden kendimi bizim davamızla ilgili hayallere kaptırmıyorum, çünkü biliyorum ki ancak halkın örgütlü baskısı bizi kurtarabilir ve iki masum insanın öldürülmesine yol açacak korkunç siyasi suçu açığa çıkarabilir. Biz gerçekte herhangi bir suç işlemediğimiz için, bu rezil komploya alet olmaya ve sırf ülkemizdeki savaş isterisi tırmandırılıp dünya barışı perspektifleri kötüleştirilsin diye başka masum ilerici insanlara karşı yalancı şahitlik yapmaya yanaşmayacağız." (Ölüm Evinden Mektuplar, s. 193)

Ethel ve Julius'un yaşam yolu

"Hayat yaşanmaya değer"

(Ethel Rosenberg, idam edildiği gün çocuklarına yazdığı elveda mektubundan)

• • • Ethel • • •

Ethel Rosenberg 28 Eylül 1915'te, ABD'nin en yoksul semtlerinden birinde, Manhattan'ın Lower East Side semtinde doğar. Burası doğudan gelen Yahudi göçmenlerin semtidir. Sağlık ve konut koşulları tam bir felakettir. Rusya göçmeni babası ve Avusturya göçmeni annesi, ikisi de ortodoks Yahudidir. Ethel ailenin en büyük çocuğudur, üç ya da iki (kaynaklarda bu konuda farklı veriler var) erkek kardeşi daha vardır, Samuel, Bernard ve David. Ethel yetenekli bir öğrenciydi ve liseye (highschool) devam edebildi. Öğrencilik dönemi boyunca iyi bir oyunculuk yeteneğine sahip olduğu görüldü. Kolej eğitimi almayı umuyordu, fakat 30'lu yıllardaki ağır ekonomik buhran ve anne-babasının yoksulluğu bunu imkânsız kıldı. Bir yandan iş ararken, bir amatör tiyatro grubuna girip şarkı söylemeye başladı.

Ethel iş bulamayınca, muhasebe ve sekreterlik kursuna kaydolur. Kursu bitirdikten sonra National Packing and Shipping Company'de yarım günlük bir

19 Haziran 1953'te anne ve babası elektrikli sandalyede idam edildiğinde, Robby 6, Michael ise 10 yaşındadır.

iş bulur. Burada ilk kez komünist ve devrimci kadın ve erkek işçilerle karşılaşacaktır. Ekonomik krizin yolaçtığı müthiş yoksulluk, faşist eğilimlerin yaygınlaşmasına karşı direniş ve sosyalist Sovyetler Birliği'nin kazanımları, bu dönemde ABD'de komünist hareketi güçlendirir. ABD Komünist Partisi'nin 1930'da 7500 üyesi varken, bu sayı 1939'da yaklaşık 100 000'e çıkar.

Ethel, işinin yanı sıra şan dersleri alır ve şarkı yarışmalarına katılıp, bunların çoğunu kazanır.

Erwin Piscator'un proleter tiyatrosundan etkilenen "Lavanburg Players" adlı tiyatro grubunda sosyalist teori ve programlarla daha da çok uğraşır.

Ağustos 1936'da, onun çalıştığı işyeri de sermayeye karşı işçi mücadelelerine sahne olur. Bir yılı aşkın süredir sendika üyesi olan Ethel, grev komitesine seçilir. Talepler haftada 35 saatlik çalışma, haftada beş iş günü ve altı gün yıllık tatildir. Kapitalistler mücadeleyi kırmak için her yola başvurur. Grev kırıcılar işe alınır. Grev komitesi kadın işçilerle bir direniş eylemi planlayıp uygular. Aralarında Ethel'in de olduğu kadın işçiler, mal getiren ve götüren arabaları engellemek için yola yatarlar.

Grev komitesi üyeleri, bir oturumdan sonra evlerine dönerken demir çubuklarla silahlanmış saldırganların baskınına uğrar. Grev bir uzlaşmayla sona erer. Ethel, grevin elebaşlarından biri olarak firmada her türlü baskının hedefi haline gelir. Sonra da ihbarsız olarak ve tazminat verilmeksizin işine son verilir. Ethel işine son verilmesine karşı dava açar, firma onu yeniden işe almak zorunda kalır. Sanatsal yeteneğini, şarkı söylemeyi, sosyal ve siyasi angajmanıyla birleştirmeye başlar. Ohrbachs alışveriş mağazası önünde grev gözcüleri için, ayrıca Cumhuriyetçi İspanya lehine yapılan mitinglerde de şarkı söyler. 1936 noelinde Ethel ve Julius, Uluslararası Gemi Tayfaları Birliği'nin bir toplantısında birbirine aşık olurlar. 1939'da Yahudi göreneğine göre evlenirler. Ethel çalışmaya devam eder. Dostları Stella ve Marcus Pogarsky çifti ile birlikte dört odalı bir eve taşı-

nırlar. Dördü de canlı bir siyasi yaşam içindedirler.

Ethel 1940'ta Komünist Partisi'nin bir seçim çağrısını imzalar; bu imza daha sonra onun davasında büyük bir öneme sahip olacaktır. FBI'ın uzun zamandır sürdürdüğü anti-komünist cadı avında salt bir imza için bile imzacılar hakkında dosya açılır. Tabii Ethel de dosyalanır! Dosyasına ikinci "mim", İstatistik Dairesi'ne sırf kızlık soyadıyla işyeri başvurusunda bulunduğu için konur. Evli kadınların o zamanlar bir iş bulma konusunda nerdeyse hiçbir şansı yoktur.

Ethel çok derin antifaşist yaklaşıma sahipti. Kırklı yıllarda, faşizmin saldırısına uğrayanları desteklemek için çeşitli komitelerde çalıştı. 1943'te ilk çocuğu, Michael doğdu, 1947'de de Robby.

1945'te Julius, Komünist Partisi'ne üyelikten dolayı işsiz kalır. Rosenberglerin maddi durumu dramatik bir şekilde kötüleşir. Ethel de iş bulamaz. Julius'un ailesinin yanında Ethel kendini çok emin ellerde ve mutlu hisseder. Kendi ailesiyle çok gevşek ve sadece örf ve âdetin gerektirdiği bir temas içindedir. Annesi zaten hiçbir zaman onunla yakından ilgilenmemiştir. Tüm gururu, iyice şımarttığı, küçük yaşta ufaktan ufaktan kriminal bir kariyer yapmaya başlayan oğlu David'dir. Ethel ev işleriyle ve çok ciddiye aldığı çocuklarının eğitimiyle uğraşır. Çocuklarıyla otoriter değil, dostluğa dayalı bir ilişki geliştirmeye çalışır. Bu, o zamanki koşullar için olağanüstü birşeydir. Michael'ın bazı psikolojik zorlukları vardır ve terapiye giderken annesi de ona eşlik eder.

• • • Julius • • •

Beş kardeşin en küçüğü Julius Rosenberg, 12 Mayıs 1918'de doğdu. Babası Harry ve annesi Sophie Çarlık Rusyasından göçmüşlerdi. Julius'un annebabası da ortodoks Yahudilerdi ve çocuklarını da buna göre yetiştirdiler. Julius çok başarılı bir öğrenciydi ve New York City College'a devam edip, mühendislik bilimleri okudu. Üniversitede "Genç Komünistler Birliği" ile temasa geldi ve bu birliğe üye oldu. Avrupa'daki faşizm ve Yahudi takibatları onun siyasi çalışması üstünde güçlü bir etki ve ağırlığa sahip oldular. Bunun yanında ABD'deki güncel baskı ve sömürü de onun çok hassas adalet duygusuyla büyük bir karşıtlık içinde bulunuyordu.

"Bir gün Delancey Street'teki bir sokak toplantısında durup konuşmacıyı dinledim. Düzmece bir iddiayla hapse atılmış olan işçi lideri Tom Mooney'nin kurtarılması kampanyasından söz ediyordu. Konuşmacıdan satın aldığım, davanın ayrıntılarının anlatıldığı broşürü o gece okuyup bitirdim. Ertesi gün gidip, 50 cent bağışta bulundum. Ardından broşürleri dağıtmaya ve Mooney'nin mahkûm edilmesine karşı bir protesto mektubu için okul arkadaşlarımdan ve komşulardan imza toplamaya başladım." İşte böyle anlatıyor Julius da siyasi bilinçlenmesinde rol oynayan pek çok olaydan birini (22 Aralık 1952 tarihli mektup).

Sanayi sendikasında örgütlü olan Julius, 1939'da Komünist Partisi üyesi olur ve kendi semtindeki bir seksiyonda çalışır. İlkönce özel bir firmada çalışma imkânı elde eder, sonra da kamu sektöründe. Cadı avcılarının komünistlere karşı ağlarını genişlettikleri zamandır. Julius 1941'de iki kez "sadakat testi"nden geçmek zorunda kalır. Komünist Partisi'ne üye olup olmadığını sorarlar, hayır, diye yanıt verir. Komünist avcılarının ana karargâhı FBI, 1945'te Komünist Partisi'ne üyelikten işine son verdirinceye kadar, ona bir türlü rahat vermez. O birçok kurbandan biriydi. Komünistlere ve ilerici insanlara karşı cadı avında 6000 FBI elemanı, 1800 Adalet Bakanlığı memuru, Amerikan silahlı kuvvetlerinin 22 000 güvenlik elemanı, 16 000 Maliye Bakanlığı memuru ve diğer hükümet kurumlarının 7000 güvenlik elemanı kullanılır. Binlerce kadın ve erkek yurttaş siyasi düşüncelerinden dolayı mahkûm olur, hapishaneye girmek ve işlerini yitirmek zorunda kalır ve iş bulamazlar. ABD

McCarthy "komünistleri süpürme" pozu veriyor...

Komünist Partisi Politbürosu'nun 12 üyesi tutuklanır, bunlardan 10'u 5 yıl ağır hapis ve yüksek para cezalarına çarptırılır. Ethel Rosenberg 1951'de hapishanede bu olayları şöyle değerlendirir:

"Sevgili kocacığım,

Legal olarak kurulmuş bir Amerikan partisine [ABD Komünist Partisi –ÇN] *yapılan bu haksız saldırıdan o kadar korkuyorum, o kadar kaygıyla doluyum, o kadar sarsıldım ve o kadar kızgınlık duyuyorum ki, bu alçaklık ve rezalete duyduğum hisleri herhangi bir şekilde dile getirmek zorundayım. Güzel yurdum, başın eğik, özgürlük güneşi battı, halkın yas tutuyor! Faşizm tehlikesi dev gibi ve tehditkâr bir şekilde üstünde yükseliyor, toplama kampları şimdiden hazırlanıyor! Ah, kız ve erkek kardeşlerim, altında yaşamak zorunda kaldığınız bu korkunç tehlikeyi kaçınız kavrayacak; kaçınız korkuyla haykıracak: 'Mahvolduk!'. Kaçınız birleşik öfkeyle ayaklanıp bu haksızlığı telafi edeceksiniz." (Ölüm Evinden Mektuplar)*

İşsizlik yüzünden Rosenberglerin mali durumu dramatik bir şekilde kötüleştikten sonra, Julius, Ethel'in en küçük erkek kardeşi, kayınbiraderi David Greenglass ile birlikte küçük bir tamirhane açar. Firma işlemez ve iflas eder. David, birlikte yapmış oldukları yatırımları ondan geri ister.

Julius, siyasi eylemlere ve kampanyalara katılmaya devam eder.

İşte 17 Temmuz 1950'de Julius tutuklanıncaya kadar Ethel ve Julius Rosenberg'in yaşamı böyle geçmişti.

Komplo

"Korkunç gerçek şu ki, bizim davamız ilerici insanları felç etmek için bahane olarak kullanılıyor..."
(Julius Rosenberg)

Amerika 1950: Soğuk savaşın Amerikasıdır; komünist avcısı McCarthy'nin Amerikası, sosyalist Sovyetler Birliği'ne karşı kışkırtmaların Amerikası, Kore Savaşı'nın (1950–1953) Amerikası, aşırı silahlanma, ırkçılık, faşistleşme ve tüm çizgi boyunca gericiliğin Amerikasıdır.

ABD'nin sosyalist kampa karşı esas tehdit aracı, atom bombası tekelidir. 1945 Ağustos'unda ABD, Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombalarıyla bu silahın korkunçluğunu göstermiştir. Atom bombası tekeli, dünya jandarması ABD'nin elinde Demokles'in kılıcıdır. Fakat Eylül 1949'da Sovyetler Birliği ilk atom bombası yeraltı denemesini yapınca, bu tekel kırılır ve bu baskı kılıcı Amerikan kurtlarının elinden alınır. Bu "teknolojik yenilgi"yi örtbas etmek ve soğuk savaşı daha da kızıştırmak için, büyük bir komplo kurmak gerekecektir. Sovyet atom araştırmalarının temeli, sosyalist bilginlerin başarıları değil, olsa olsa ancak casusluk ve ABD'deki araştırma sırlarının ele verilmesi olabilirdi! Fizikçi E. Gordon, ta 1946'da, Şikago atom bilginlerinin bülteninde şu uyarıda bulunmuştu: *"Bazı kişiler, doğa yasalarının sadece bize ait olduğuna inanır gibi görünüyor. Başka ülkeler bir atom bombası yapar yapmaz, bu kişiler bilginlerimizi ihanetle suçlayacaktır, çünkü Amerikalıların yardımı olmadan başka bir ülkenin bombayı yapabileceğini onların aklı hayali almıyor."* Başkanı Hoover ile birlikte FBI'ın sevk ve idaresi altında, McCarthy ve tüm devlet aygıtının en aktif desteğiyle, korkunç bir oyun sahnelenmeye başlar. ABD'nin canevinde bir Rus casusluk ağı olmalıydı. Bu yoksa bile yaratılmalı ve gösterilmeliydi.

Julius 17 Temmuz 1950'de tutuklandı...

Komplo kelimesi çoğunlukla çok enflasyonist bir şekilde kullanılıyor, ağırlığı ve gerçek içeriği boşaltılıyor. Fakat bu somut durumda, Rosenberglerin durumunda, sözkonusu olan, büyük çaplı ve baştan sona planlanmış bir komplodan başka birşey değildi.

FBI kendine üç şahit buldu, birkaç (bugünkü bakış açısından) komik suçlayıcı malzeme yaratıp Rosenbergler için ölüm kararı anlamına gelecek olan bir casusluk iddiası uydurdu. Esas şahit, Ethel Rosenberg'in kardeşi David Greenglass idi, bir başka satılık şahit ise, David'in karısı Ruth idi. David Greenglass, gençliğinde, ABD Komünist Partisi'nin Gençlik Örgütü üyesiydi. Askerlik hizmeti sırasında, atom bombasının gizlice üretildiği yer olan Los Alamos'ta işleme makineleri fabrikasında çalışmıştı. Terhis edi-

lirken, uranyum ve bazı aletler çaldı... ve yakalandı. Böylece FBI'ın şantajlarına müthiş uygun bir duruma gelmişti. Onu casusluk zannıyla tutukladılar ve Harry Gold ile arasında bir ilişki uydurdular. Bu Harry Gold, iddia makamlarının "profesyonel baş şahidi" idi ve kendi kendini casusluktan suçlu ilan etmişti. İkisi Tombs cezaevinde yanyana iki hücreye kondular. 8 ay boyunca –daha sonra anlaşılacağı üzere– atom bombası yapımı üzerine kitaplar inceleyip, ifadelerinde neler söyleyecekleri hakkında anlaşma ve savcıyla birlikte Rosenbergler ve Julius'un üniversiteden arkadaşı Morton Sobell aleyhine iddianame uydurma olanağına sahip oldular. "Times"a göre, Rosenberg-Sobell davasındaki savcı İrving H. Saypol "önde gelen komünistlerin hukuki avcıları arasında bir numara" idi.

David Greenglass ve karısı, davada Rosenbergler-le doğrudan ilişki içinde bulunan biricik şahitleri idi. Savcının gösterdiği şahitler arasında onlar dışında hiçbiri, Rosenberglerle hiçbir zaman doğrudan temasa gelmemişlerdi.

Yargılama ve Hüküm

"Bizi zindana attılar, fakat yüreğimizi ve ruhumuzu hiçbir zaman zincire vuramayacaklar, ölüm dışında..."

(Julius Rosenberg)

Usta casus(!) Julius Rosenberg'i ve "itaatkâr karısı"nı çoktan peşinen mahkûm etmiş olan tüm birleşik kapitalist basının şiddetli saldırıları altında 8 Mart 1951'de başlayan, tüm dikkatleri üzerine çeken bir yargılama sonunda Ethel ve Julius Rosenberg ölüme mahkûm edildiler. Hâkim Kaufmann'ın gerekçeli kararı nefretin dilini, soğuk savaşın ve tam bir hukuksuzluğun dilini konuşuyor. Rosenberglerin sözümona suçu için elle tutulur tek bir kanıt yoktur. Daha kasıtlısı yapılamayacak bir biçimde yürütülen bir yargılamada, hukuk adına karar verecek olan hâkim, Julius'u peşinen komünist olarak damgalayıp jüriyi kışkırtır. Julius ve Ethel lehine sonuçlanan tüm sor-

Hukuk Cinayeti

Hâkim Irving Kaufmann'ın
5 Nisan 1951'de kararı gerekçelendiren konuşması

Hemyurttaşlarına ihanet eden bu ülkenin yurttaşları, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce olabileceği gibi, Sovyet iktidarının iyiliği hakkında yanılgı içinde bulunamazlar artık. Rus terörizminin niteliği bugün apaçıktır. İdealizm artık bir gerekçe olamaz.

Bu davada ceza sorunu, eşi olmayan bir tarihi çerçeve içinde kendini ortaya koyuyor. Bu ülkenin tamamen farklı bir siyasi sistemle bir ölüm kalım mücadelesi içinde bulunduğunu halka kavratmak son derece zor. İki güç arasındaki bu mücadele kendini sadece dış politikada göstermiyor, aynı zamanda, önümüzdeki davanın gösterdiği gibi, kendi halkımız içindeki gizli ve açık güçlerin devreye sokulmasını da kapsıyor. Dolayısıyla, tüm demokratik kurumlarımız da bu korkunç çatışmanın içine doğrudan çekilmişlerdir. Tüm tarihimizde hiçbir zaman, bugünkü kadar böylesine tüm varlığımızı tehdit eden bir tehlikeyle karşı karşıya kalmamıştık. Casusluk yasası tasarlandığında, atom bombası henüz bilinmiyordu. Bunu vurguluyorum, çünkü milyonlarca Amerikalıyı öldürebilecek yoketme silahlarının sözkonusu olduğunu bilince çıkarmak zorundayız.

Atom silahları alanında ABD'nin rekabet üstünlüğü, başka bir güce karşı vefayı, Amerika Birleşik Devletleri'ne sadakatten üstün tutan yeni bir tür casuslar kuşağına yol açtı. Bu nedenle, bu davada verilecek ceza, aramızdaki hainlere karşı toplumumuzu korumanın birincil önemine uygun olmak zorundadır.

Olayların şu cilvesine bakın ki, bu zanlıların ihanet etmiş olduğu ve yıkmak istedikleri bu ülke, onlara adil ve tarafsız bir yargılama süreci, üç hafta süren bir yargılama sürecini sağlamak için, onları olası her şekilde korumuştur. Hatta, kendi ifadelerine göre zanlılar bile, Sovyetler Birliği'nde kendilerine bu tür bir yargılama sürecinin tanınmayacağı konusunda açıktırlar. Bir Rus yurttaşının Rusya'ya karşı vatana ihanetle suçlandığı bir durumda, duruşma için bir tek gün bile harcanmayacağı kesindir. Yine de onlar, bağımsızlık ve özgürlük davasına hizmet etmek yerine, Rusların tanrıyı inkâr, bireyin dokunulmazlığını inkâr ve saldırganlık ideolojisiyle aklını bozmaya karar verdiler.

Ben onların suçunu cinayetten beter buluyorum. İyice düşünülerek bakıldığında, onların işlediği suça kıyasla bir cinayet hafif kalır. Birisi bir cinayet işlediğinde, sadece kurbanını öldürür. En yakın aile çevresi buna üzülür ve adalet karar verir vermez, defter kapanır. Sizin durumunuzda ise, davranışınız benim görüşümce daha şimdiden Kore'deki komünist saldırganlığa ve ondan kaynaklanan elli bin Amerikalının yitirilmesine sebep olmuştur, ve daha kimbilir kaç milyon masum insan sizin ihane-

gularda hâkim, yorumlarıyla soğuk savaşın siyasi-ideolojik değerlendirmesini geçerli kılar. Ek olarak yayınladığımız "Venona Dosyaları"nın da gösterdiği gibi, Rosenbergler aleyhine, Amerikan sermayesinin ve onun hükümetinin Sovyetler Birliği'nin atom bombasını geliştirmesinin "suçluları"nı ortaya sunma sonsuz güdüsü dışında hiçbir şey yoktur. Gerek savcılar ve gerekse hâkim Kaufmann ve daha sonraki davanın tüm yeniden görülme girişimlerindeki tüm diğer hâkimler gerçekte Washington tarafından yönlendirilmiştir. Şimdiye kadar yayınlanmasına izin verilen 200 000'den fazla sayfayı kapsayan FBI dosyaları, CIA notları, dava belgeleri ve kopyalar bunu açıkça kanıtlıyor. Aleyhte "esas kanıt", güya bombanın mekanizmasını gösteren çocuksu bir kroki idi. Amerikalı atom fizikçisi ve Nobel ödülü sahibi Prof. Urey'nin ABD Başkanına telgrafında bu konuda şöyle deniyor: *"Rosenberglere karşı dava her türlü mantığa ve adalete aykırıdır... Greenglass gibi bir kişi, atom bombasının fiziğini, kimyasını ve matematiğini herhangi bir kimseye kesinlikle veremeyecek durumdadır."*

29 Mart'ta Rosenbergler jüri tarafından "suçlu" bulundular ve 5 Nisan'da hâkim Kaufmann tarafından ölüme mahkûm edildiler. Morton Sobell "suç ortağı" olarak 30 yıl hapse mahkûm edildi. Aleyhte esas tanık olan David Greenglass 15 yıla mahkûm oldu, erken tahliye edildi ve kendisine yeni bir kimlik verildi. Casusluk faaliyetinde bulunduğunu ikrar eden karısı Ruth hakkında dava bile açılmadı.

Hâkim Kaufmann, davayı şu "teşekkürname" ile kapattı: *"FBI ve Bay Hoover'a duyduğum saygının ne kadar büyük olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyorum. Bu davada mükemmel bir çalışma sergilediler."* Onyıllar sonra yayınlanacak olan belgeler tam da bunu acı bir şekilde tanıtladılar. Herşey baştan sona FBI ve devlet tarafından planlanmış, kotarılmış ve uygulanmıştı.

11 Nisan'da Ethel, idam edilinceye kadar bir daha terketmeyeceği Sing Sing cezaevinin idamlıklar kanadına kondu. Daha sonra Julius da buraya "nakledilecek"ti.

Bir anda "normal" yaşamlarından koparılıp alınan,

tinizi canlarıyla ödemek zorunda kalacaktır. Siz bu ihanetle hiç kuşkusuz tarihin akışını ülkemiz aleyhine değiştirdiniz. Hiç kimse, sürekli bir gerginlik durumunda yaşamadığımızı söyleyemez. İhanetiniz her gün çevremizde daha açık hale geliyor – sivil halkın faaliyetleri, bir atom bombası saldırısına hazırlanmamızı hedefliyor.

Ayrıca şunu varsaymak zorundayım ki, zanlılar en sıkı bir şekilde korunan ve en ölümcül gizli silahı Sovyet ajanlarına verdiklerinde, Marksizmin en önemli hedefi olan dünya devrimi ve kapitalizmin yokedilmesi, onlar tarafından pekâlâ biliniyordu, hatta belki de tamamen onaylanıyordu.

Bu olguların ışığında özet olarak sadece şunu söyleyebilirim ki, zanlılar bu son derece ciddi komplo içine girdiklerinde, bunun anlamının tamamen bilincindeydiler. Zanlıların burada mahkeme önünde suçlusu ilan edildikleri suç apaçıktır. Bu hususları gözönüne aldığımda, dindar ulusumuzu yoketmeye yönelik bu şeytanca komplonun başsorumluları hakkında, bu devletin güvenliğine dokunulamayacağını açıkça gösteren bir karar vermek zorunda olduğumu hissediyorum. İster yabancı bir ideolojiye kölece tabiyet, ister kâr hırsı saikiyle olsun, askeri sırlarla ticaret yapmaya bir son verilmelidir.

Delillerin ikamesi, Julius Rosenberg'in komplonun elebaşısı olduğunu erkenden gösterdi. Yine de, karısı Ethel Rosenberg'in oynadığı rol konusunda yanılmamalıyız. Onu rezil planını izlemekten alıkoymak yerine, yüreklendirip destekledi. O olgun bir kadındı – kocasından nerdeyse üç yaş büyük ve küçük kardeşinden nerdeyse yedi yaş büyük. O bu suçta sorumluluğunun tam bilincindeydi. Zanlılar Julius ve Ethel Rosenberg, davalarına bağlılığı kişisel yaşamlarının üstünde tuttular ve cürümlerinin ortaya çıkarılması durumunda çocuklarını da kurban ettiklerinin bilincinde idiler –fakat bu, onları, planlarını izlemekten alıkoymadı. Davalarına duydukları sevgi, onların yaşamına hükmediyordu– hatta çocuklarına duydukları sevgiden bile daha güçlüydü.

Şimdi söyleyeceklerim, bana kolay gelmiyor. Bu konuda saatler, geceler ve günler boyu düşündüm. Kanıtların durumunu titizlikle tarttım. Vücudumun her siniri, her hücresi buna katıldı. Ben, aynen bana hukuk adına konuşma yetkisi verenler kadar insancılım. Sizin suçunuz konusunda benim için en küçük bir kuşku yok. Cezanızı affetmek için bir neden bulmak amacıyla tutanakları inceledim, vicdan muhasebesi yaptım, çünkü affetmek ve insan yaşamını esirgemek sadece doğaldır. Fakat eminim ki, zanlı Rosenberglere hoşgörü göstermekle, bu ülkenin insanlarının bana gösterdiği derin ve kutsanmış güveni zorlamış olurdum.

Julius ve Ethel Rosenberg, sizi affetmek elimde değil. Cürümünüz karşısında sizi ancak tanrı affedebilir.

Ethel ve Julius Rosenberg davasında mahkemenin kararı, suçlu bulundukları suç için ölüm cezasıdır. Karar, 21 Mayıs Pazartesi günüyle başlayan hafta içinde infaz edilecektir.

29 Mart'ta Rosenbergler jüri tarafından "suçlu" bulundular ve 5 Nisan'da hâkim Kaufmann tarafından ölüme mahkûm edildiler.

zindana atılan (her biri için konulan 100 000 dolarlık kefaleti tabii ki bulamadılar) ve tam bir yalanlar ve iftiralar ağıyla karşı karşıya kalan Ethel ve Julius, bu davada masumiyetlerini kanıtlamak için muazzam bir güç gösterdiler. Sendika avukatı Emanuel "Manny" Bloch, bu konuda onların dostu ve avukatı haline geldi. Sonraki birkaç yılda tüm enerjisini ve çalışmasını Rosenberglerin savunmasına ayırdı.

"Kendimizi kanıtladığımızı düşünüyorum, çünkü, masum olmamıza rağmen vahşice mahkûm edildiğimiz caniyane bir yargılamadan cesurca çıktık. Bilgisi olmayan ya da duygusuz insanlar için, bizim direnme azmimizi kavramak çok zor. Tüm eğitimimiz, yaşamımızın tüm anlamı, bizim için özgürlük, kültür ve insan saygınlığı anlamına gelen Amerikan ve Yahudi mirasımızın gerçek bir kaynaşımına dayanır, ve bizi biz yapan işte budur..Bu tuhaf komplonun tüm pislikleri, yalanları ve iftiraları bizi korkutamaz, bilakis ancak teşvik edebilir, ta ki suçsuzluğumuz tamamen kanıtlanana kadar." (Julius, Ölüm Evinden Mektuplar, 10.4.1951)

Davaya, karara ve daha sonraki temyiz davalarının reddedilmesine damgasını vuran, sadece kudurgan anti-komünizm değildi. Ethel ve Julius'un çabucak kavradıkları gibi, anti-Semitizm de merkezi bir rol oynadı. Hâkim Kaufmann'ın kendisi de Yahudi olmasına rağmen (fakat anti-komünizmini pekçok kez kanıtlamıştı), jürinin tek bir üyesi bile Yahudi kökenli değildi. Bu güya nesnelliğe halel getirirdi! 16 Nisan 1952'de Julius şöyle yazıyor:

"Davanın etrafını saran anti-Semitizmle mücadele etmek gerektiği az rol oynamıyor. Burada şu olguyu düşünüyorum: Masum olduğumuz için, yasaya aykırı olmasına rağmen, bir bahaneyle mahkûm edilmemizde ısrar ediliyor ve şöyle deniyor: 'Bak, Yahudiler suçlu'."

Şubat 1953'te şu saptamayı yapıyor:

"Şimdi bunun, bu adalet cinayetini teşhir eden protesto dalgasını durdurmak için düşmanlarımızın ümitsizce yeni bir çabası olduğu açıktır... Elbette bu, komünist düşmanlığını ve anti-Semitizmi birbiriyle buluşturan şimdiki kışkırtma kampanyasına çok iyi uyuyor, ve şimdi Rosenbergleri de buna dahil ediyorlar."

Şantaj

"... içinde yaşayamayacağım ve ölemeyeceğim bir anıtkabir dikmek..."
(Ethel Rosenberg)

Julius ve Ethel, mahkûmiyetlerinden sonra da pes etmediler. Hukuku incelediler, yargılama usulü sorunlarında uzman haline geldiler ve avukatlarıyla birlikte sürekli yeni dava dilekçeleri hazırladılar.

Amerikan yargıtayı, davanın yeniden incelenmesini tam beş kez reddetti! Yani yeni bir mahkeme daha yoktu ve daha yüksek hiçbir adli merci de kararı incelemiyordu. Çok sayıda usûl hatası en titiz bir şekilde kanıtlanmış olmasına, onları aklayan yeni kanıtlar sunulmasına rağmen, Amerikan adaleti, devletin sadık emireri olmaya devam etti.

İdam hukuken dört kez ertelendi. Bu gaddar oyuna 18 Haziran'a kadar devam edildi. İdamdan bir gün önce, bir hakimin idamın ertelenmesi kararı üzerine yine bir ümit ışığı doğdu, fakat bu karar bir başka mahkeme tarafından derhal iptal edildi.

"Sevgili Manny,

Mahkemeler, sorduğumuz soruları okuma ve inceleme zahmetine bile girmiyorlar! En azından biçimsel olarak bizi kanunlar uyarınca ele almak için gerekli adımları attıkları görünümünü bile vermiyorlar. Bana öyle geliyor ki, bizim davamız sözkonusu olduğu müddetçe kanun yok sanki. Mahkemeler, otokratik bir polis gücünün basit uzantıları haline gelecek kadar alçaldılar ve siyasi davalarda suçlananların anayasal savunma ve korunma haklarına artık riayet edilmiyor. Bunlar çıplak olgular. Düşünüyorum da, mahkemeye sunduğumuz yazıların tek tek her birini binlerce nüsha basıp, mümkün olduğunca çok sayıda insana dağıtmak gerekirdi ki, bu işlerin burada da olabileceğini tüm Amerika öğrensin. Her zamanki gibi, Julie".

Bu mektubu Julius, idam edilmelerinden bir ay önce yazdı. Rosenbergler, sadece davanın yeniden görülmesi için ellerinden geleni yapmakla uğraşmadılar. Tekrar tekrar, Amerikan adalet ve devlet temsilcilerinin bir pazarlığa yanaşma yönündeki baskı ve çabalarına da direndiler. Özellikle Ethel, ek olarak bir de annesi Tessie Greenglass'in, ifade verip kendisini ve özellikle de kardeşini "kurtarması" yönündeki manevi şantajlarına maruz kaldı. Annesi onu hapishanede sadece iki kez ziyaret etti, her ikisinde de FBI ile anlaşmalı biçimde ve onun rejisi altında yapıldı bu ziyaretler.

Rosenbergler idamlarından kısa süre öncesine kadar tekrar tekrar şantajlara maruz kaldılar. İfade vermelerine karşılık yaşamları bağışlanacaktı. Teklif buydu. 8 Haziran'da (yani idamlarından 11 gün önce) hükümet adına bir aracı, Mr. Bennett, Sing Sing hapishanesine gönderildi. Görüşme (cezaevi nizamnamelerinin aksine) hiçbir şahit olmadan yapıldı. Bu ziyaret hükümet tarafından resmen yalanlanacak, fakat daha sonra yayınlanan belgelerde kanıtlanacaktı. Ethel ve Julius, görüşme hakkında avukatlarına detaylı bilgi verdiler:

"Bennett: 'Hükümetle işbirliği yapmaya hazır olursanız, elde af için bir gerekçe olurdu.' Ethel ona şöyle yanıt verdi: 'Elektrikli sandalyede idam edilme tehdidiyle ne sizin saygınlığınızı kurtaracak kadar gözümüzü korkutabilirsiniz, ne de biz yurttaşlar olarak hakkımız olan adaleti talep etmek yerine çirkin, kirli bir pazarlık yaparak gittikçe daha sık uygulanır hale gelen antidemokratik polis devleti yöntemlerine ortak oluruz. Bu Hitler Almanya'sında geçerli olabilir, ama özgürlük ülkesinde değil. Gerçekten büyük ve gerçekten onurlu bir ulusun görevi, haksızlığı gidermektir, haksızlığa uğramış olanlardan, istemeye istemeye hayatlarını bağışlamak için haraç talep etmek değil." (Ölüm Evinden Mektuplar)

Ethel

"Tavrın ve cesaretin beni nasıl etkiledi"

(Julius Rosenberg)

Ethel Rosenberg, "olağan" zamanlarda olağanüstü bir kadındı. Zaten onu Amerikan egemenlerinin gerici ve pederşahi politikasının özel hedef tahtalarından biri haline getiren de buydu. Onun kişiliğinin müthiş gücünü anlamak için, darkafalı ellili yılların ağırbaşlı ve çekingen ev kadını resmini göz önüne getirmek gerekir. Ethel, kocasından üç yaş büyüktü. Tek başına bu bile çok olağandışıydı, üstelik politikayla ilgileniyor ve bizzat aktif politika yapıyordu. FBI stratejistleri, kurdukları kötü niyetli senaryoda ona başlangıçta pek büyük bir rol biçmemişlerdi. Fakat Ethel, kocasının tutuklanmasının ertesi günü iki odalık evinde bir basın konferansı yapınca, derhal komünist avcılarının ateş alanı içine girdi. Kendini savunan, kocasını, yani atom casusunu(!) savunan bir kadın! Onu tehlikeli bir baş casus ilan etmek gere-

Ethel Rosenberg, kocasının tutuklanmasının ertesi günü iki odalık evinde bir basın konferansı yapınca derhal komünist avcılarının ateş alanı içine girdi.

kirdi! Dosyası açılıp, kirli işlere başlandı. FBI onu ilkönce kocasına karşı baskı ve şantaj unsuru olarak kullanmayı denedi. Her ikisinin de aleyhine tanıklık eden kardeşi olduğu için, ifade vererek kardeşinin de yardımına koşması yönünde baskı altına alındı. En azından teknik eğitimine istinaden daha inanılır bir şekilde suç faili olarak gösterilebilecek Julius'a kıyasla, Ethel aleyhine daha da az sahte delil vardı. Ona fiilen yüklenen suç, David Greenglass'in karısına da olduğu gibi, David'in elindeki gizli bilgileri Julius için daktilo etmekti.

Ethel metanetini korudu, jürinin ve mahkemenin önüne başı dik çıktı. Soğukkanlı, cesur ve rahattı. Bu yüzden de kendisine özellikle gaddarca davranılıp yerildi, kötülendi. Basın ona kin kustu, iki çocuğunu sokak ortasında bırakan "hain" diye saldırdı. Sing Sing'de tabi tutulduğu cezaevi koşulları, kocasınınkilerle kıyaslanmayacak kadar sertti. İdamlıklar bölümündeki tek kadındı ve iki yıl hücre hapsinde tutuldu. Gerekçeli kararda hâkim Kaufmann ona bir paragraf ayırdı: *"Yine de, karısı Ethel Rosenberg'in bu konuda oynadığı rol konusunda yanılmamalıyız. Onu rezil planını izlemekten alıkoymak yerine, yüreklendirip destekledi. O olgun bir kadındı – kocasından nerdeyse üç yaş ... büyüktü."* Ne ilkellik, aralarındaki "olağandışı" üç yaş fark bile, herhangi bir delil olmadan verilen ölüm kararını erkek şovenisti bir biçimde gerekçelendirmek için gerekçe yerine geçiyordu. Rosenberglerin affedilmesini reddeden ABD Başkanı Eisenhower de yaptığı bir açıklamada, Ethel'in *"irade bakımından daha güçlü ve besbelli ki elebaşı"* olduğunu vurguluyordu. FBI'ın bir soru listesi hazırlayıp, idam edilmesinden kısa süre önce Julius'un önüne bu sorularla çıkacak olması olgusu, FBI'ın bile Ethel'in masumiyetinden yola çıktığını kanıtlıyor. Elektrikli sandalyeye götürülürken, FBI ajanları tarafından son bir kez ifade vermeye ve hükümetle işbirliği yapmaya çağrılıyordu. İşbirliğine hazır olduğunu açıklasaydı, listedeki ikinci soru şu olacaktı: *"Faaliyetinizden karınızın haberi var mıydı?"*

Tutuklanmasının hemen ardından 12 Ağustos'ta Ethel kocasına şöyle yazmıştı: *"Sevgilim, birbirimize yabancılaşmamalı ya da çocuklarımızla teması yitirmemeliyiz, kendi kendimizi yadsımamalıyız."* Ethel kendini yadsımadı. Yaşamda gerçekleştirmek istediği herşeyin ardında durdu, doğruluğu, dürüstlüğü, sağlamlığı savundu. Ta idam sehpasına kadar! "Kadın ve anne olarak" onu "esirgeme" "teklifi"ne 9 Şubat 1953'te şu yanıtı verdi:

"Sevgili Manny,

Son haftalarda çok çirkin birşey gelişti. Yavaş yavaş, kocam elektrikli sandalyede can verirken, kadın ve anne olarak benim için ölüm cezasının, insani kaygılardan ötürü müebbet hapse çevrileceği söylentisi yayıldı. Buna bağlı olarak, bu durumda 'casusluk sırrı'mın benimle birlikte ölmeyeceği ve benim olası bir yalanlama yapma ihtimalimin olacağı ümit ediliyor. Ve son olarak, kocamın yaşamı hakkında kararın sorumluluğu benim üstüme yıkılacak ve 'onu kendi tarafıma' çekmeyi açıkça reddedersem elimi onun kanına bulamış olacakmışım! Yani şimdi kocamın canına karşılık kendi canım söz konusuymuş. Kadınları eve ve ocak başına hapsetmek isteyen bu kahramanların bana uzattığı ipe sarılmalı ve arkama bakmadan onu suda boğulmaya terketmeliymişim. Ne biçim şeytanlık, ne biçim gaddarlık, ne kadar baştan sona pislik, ahlaksızlık. Ancak şeytanlar ve sapıklar inançlı bir kadına böyle iğrenç, böyle aşağılayıcı bir öneride bulunabilirler! Sınırsız bir hiddet duyuyorum ve iğrenmekten kusacağım geliyor, çünkü bu sahte vakarlı kurtarıcılar, bu iğrenç domuzlar gerçekten de bana, içinde yaşayamayacağım ve ölemeyeceğim korkunç bir anıtkabir dikmemi öneriyorlar... Ya çocuklarımızın hali ne olacak? Taparcasına sevdikleri babalarını öldüren ve evine bağlı annelerini sonsuz bir hiçliğe mahkûm eden ne biçim bir merhamet bu! Böyle bir 'alicenaplık' sayesinde rezillik içinde yaşamaktansa, kocamla birlikte ölmeyi tercih ederim!"

Dayanışma

"...ve Atlantik Okyanusu ötesindeki uyuyanları uyandır!"

(Ethel Rosenberg)

Rosenberglere karşı davanın ve kararın, sahibinin sesi Amerikan basınındaki yansıması, nerdeyse tek bir günün bile kışkırtıcı bir makale yayınlanmadan geçmemesi şeklinde oldu. Tüm mizansenin amacı da zaten buydu. Amerikan kamuoyunu, halkını Sovyetler Birliği'ne karşı kışkırtmak, ülkede anti-komünist pogrom havasını kaynama noktasına getirmek ve Kore savaşını komünizme karşı intikam seferi olarak satmak – amaç buydu. Ve Amerikan medyası, gazeteleri ve radyo istasyonları bu işe asıldılar. Rosenberglere karşı cıvık, kışkırtıcı makaleler yayınlamakta birbiriyle yarıştılar. Ethel ve Julius'un yorulmak bilmez avukatı Emanuel Bloch, çok geçmeden, eğer herhangi birşey adaletin değirmen taşlarını durdurabilecekse, bunun Rosenberg davası hakkındaki gerçeğin mutlaka yaygınlaştırılması gerektiği olduğunu kavradı. Arayışlara koyuldu. Sadece gerçeği, Julius ve Ethel'in ifadelerini, davanın gözden geçirilmesine yönelik hukuki dilekçeleri basan gazeteleri aradı. Ağustos 1951'de, 58 000 tirajlı solcu bir gazete olan "National Guardian" gazetesinin yazıkurulunu ziyaret etti. "National Guardian", anti-komünist dümensuyunda yüzmeyen çok az sayıda gazeteden biriydi. Gazetenin imtiyaz sahipleri, Cedric Belfrage adlı bir İngiliz ile iki Amerikalıdır (Cedric Belfrage 1953 yılında McCarthy komisyonunca sorgula-

Birçok şehirde kurulan Rosenberg Komiteleri çeşitli protesto gösterileri yaptı...

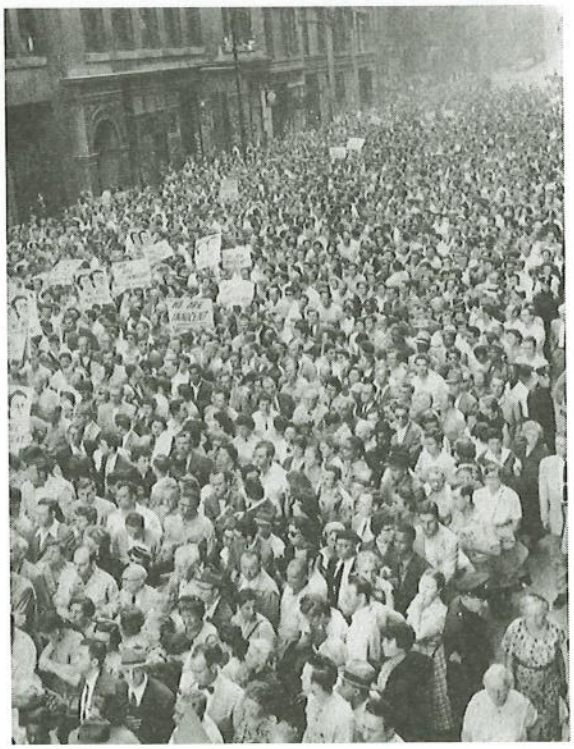
nır, 1955'te ABD'den yurtdışı edilir). Bunlar doğrunun yolunda ilk adımı atarlar ve "Amerika'nın Dreyfus Olayı" başlıklı ilk makaleyi yayınlarlar. Bu, W. Reuben'in yaptığı, kin ve iftira örtüsünü kaldıran ilk röportajdır. Tüm dünyada yankı bulan bir kampanyanın ilk itilimini verir. Kasımda New York'ta, Rosenberglerin bir komşusunun oturma odasında, "Rosenberglere Adalet için Ulusal Komite" oluşturulur. Birçok kentte şubeleri kurulur. Julius'un kardeşleri tüm güçlerini komiteleri geliştirmeye verirler. İlk büyük açık toplantı 12 Mart 1952'de New York'ta Pythian Temple'da yapılır. Gösterilen ilgi, dayanışma, Julius ve Ethel için çok muazzam öneme sahiptir. Tüm mektuplarında, bu dayanışmanın kendilerine yeniden yeniden cesaret toplamada ne denli yardımcı olduğu görülebilir.

"Şu konuda gayet açık olmalıyız ki, biricik umudumuz halktadır. Bizi tehdit eden idam kararının çıplak terörü bunda hiçbir şeyi değiştirmez. Sadece halk, bu legal linç cinayetini engelleyebilir... Davamızı kamuoyu önüne getirecek olan kampanyanın şu son dakikada güç kazanacağını umarım..." diye yazar Julius 2 Mart 1953'te. Kampanya güç kazandı, fakat idam kararının infazını engelleyemedi.

Sosyalist devletler, komünist, devrimci ve ilerici dünya hareketi sesini yükseltti. Ethel ve Julius'u kurtarmak için dünya çapında bir protesto ve uluslararası dayanışma kuşağı oluştu. "National Guardian", Ethel ve Julius'un "Ölüm Evinden Mektuplar"ını yayınlamaya başladı. Beyaz Saray'a üç milyonu aşkın telgraf ulaştı. Thomas Mann'dan Albert Einstein'e, Jean Paul Sartre'dan Anna Seghers'e ilerici kültürün ve bilimin önde gelen şahsiyetleri seslerini yükseltti.

Kimi emperyalist devletlerin hükümetleri, örneğin Fransa ve İtalya, hatta hatta Katolik kilisesinin başı papa bile, ABD hükümetine Rosenbergleri affetme çağrısı yaptılar. Kararın linççi karakteri çok açıktı. Ayrıca bununla, Avrupa'nın güçlenmesine hizmet eden burjuva bir anti-Amerikancılık da geliştirilebiliyordu (örneğin Sartre'ın tavrı).

Bırakalım tüm demokratlar ve ilerici insanlar adına bir insan konuşsun. Amerikan emperyalizmi hakkında tarihi deneyim sahibi Vincenzina Vanzetti konuşsun – 1927'de Sacco ile birlikte idam edilen Bartolomeo Vanzetti'nin kızkardeşi konuşsun: *"Rosenberg davası hakkında okuduklarımda, Sacco ve Vanzet-*



Rosenberglerin elektrikli sandalyede idam edilmesinden önce New York'ta yapılan protesto yürüyüşü, 19 Temmuz 1953

Kudurmuş Hayvanlar

Jean-Paul Sartre,
"Liberation", 22 Haziran 1953

Rosenbergler öldü, ve yaşam devam ediyor. İstediğiniz buydu, değil mi? Daha dün onların yoldaşlarıydık, ve siz onları elinizden geldiğince çabuk öldürdünüz ki sağ kalalım. Zamanın bizi her gün birazcık daha unutkan, onlara karşı birazcık daha suçlu ve sizi birazcık daha az gaddar kılacağını hesaplıyorsunuz. Tabii. Maddi hasar olacak: Büyükelçiliklerinizin camları kırılacak. Fakat yerine yenilerini taktıracaksınız, sonra, birazcık şans, ve Avrupa'da polisler kitleler üzerine ateş açacak, ve yepyeni ölülerimiz olacak ki sizin iki ölünüzü düşünmekten vazgeçelim.

Zaten Sacco ve Vanzetti dolabını çevirmiştiniz, ve başarılı oldunuz.

Bu kez başarılı olamayacaksınız.

Bir noktada kazanacaksınız: hiç kimsenin kötülüğünü istemiyoruz; bizde uyandırdığınız horgörü ve tiksintiden nefret uyandırmayı reddediyoruz. Fakat bizi, Rosenberglerin idamını "acınacak bir olay" veya sadece bir hukuk hatası olarak kavrama noktasına getiremeyeceksiniz. Bu, koskoca bir halkı kanla lekeleyen ve Atlantik Paktı'nın iflasını ve batı dünyasının önderliğini üstlenemeyeceğinizi ilk ve son olarak açık seçik gösteren bir yasal linç hukukudur. Size yanılgınızı söyleyeyim: Rosenberglerin öldürülmesinin, özel bir meselenin ödeşmesi olduğunu sandınız. Yüzbinlerce ses size "Onlar suçsuz" diye tekrarladı. Ve siz aptalca şöyle yanıt verdiniz: "İki yurttaşımızı kendi yasalarımıza göre cezalandırıyoruz. Bu sizin meseleniz değil."

Fakat elbette ki bizim meselemiz! Rosenberg olayı bizim meselemiz: Suçsuzları öldürmek söz konusu olunca, bu tüm dünyanın meselesidir. Bizzat Vatikan sözcüsü size Perşembe günü yineledi ki, "uygarlık, beraat ya da mahkûmiyetinin, verilecek karara bağlı olduğu bir karar aşamasında bulunuyor". Size her taraftan haykırdılar: "Dikkat! Onlar hakkında yargıda bulunurken, kendi hakkınızda yargıda bulunuyorsunuz; insan mı, yoksa hayvan mı olduğunuza karar veriyorsunuz."

Dün tüm Avrupa, bir tek hareket halinde, kitleleriyle, din adamlarıyla, bakanlarıyla ve devlet başkanlarıyla, sizin Başkanınıza, en insancıl, en sade jesti göstermesi için yalvardı.

Ne dolarlarınızı istedi, ne silahlarınızı, ne de askerlerinizi, hayır: Sadece iki can, iki suçsuzun canı.

En azından bu olağanüstü iç barışın anlamını anladınız mı? Sınıf çatışmaları, eski kin, herşey bir yana atılmıştı; Rosenbergler Avrupa'yı birleştirmişti. Ağzınızdan tek bir söz çıkacaktı ve siz de bu birlikten yarar sağlayacaktınız: Tüm Avrupa size teşekkür edecekti. Sizin yanıtınız: "Avrupa'nın canı cehenneme" oldu. İyi. Fakat o zaman bize ittifaktan bahsetmeyin artık. Müttefikler birbirine danışır, tartışır, karşılıklı tavizler verir, her biri diğerini etkiler. Sizden, bir hiç uğruna kendinizi onursuzlandırmamanızı rica ettiğimizde bize hayır diye cevap verdiğiniz için, büyük çıkarlar sözkonusu olduğunda bize iki çift söz söyleteceğinize nasıl inanalım?

Terazinizde nasıl tartıldığımızı biliyoruz şimdi. Bir kefeye evreni, diğerine McCarthy'yi koydunuz. Rosenberg elektrikli sandalyeye oturduğunda, terazi McCarthy'den yana kaydı.

McCarthy uğruna öleceğimizi mi sanıyorsunuz? Ona bir Avrupa ordusu vermek için kanımızı akıtacağımızı mı sanıyorsunuz? McCarthy'nin kültürünü, McCarthy'nin özgürlüğünü, McCarthy'nin adaletini savunmak istediğimizi mi sanıyorsunuz? Bu eli kanlı kafasızın tüm kitapları yakması için Avrupa'yı bir savaş meydanına dönüştüreceğimizi mi sanıyorsunuz? Suçsuzları idam edeceğimizi, protesto eden hâkimleri içeri atacağımızı mı sanıyorsunuz?

Yanılıyorsunuz: batı dünyasının önderliğini asla Rosenberglerin katillerine bırakmayacağız.

ti davası ile pekçok benzerlikler görüyorum. Sizden rica ediyorum, Bay Başkan, Rosenberglerin idam edilmesine izin vermeyin..."

Ocak 1953'te Julius, büyüyen protestoya karşı adaletin ve hükümetin siyasi reaksiyonunu yorumlar:

"Sevgili Manny,

'En iyi komünistler ve sempatizanlar, ölü komünistler ve sempatizanlardır' şeklinde özetlenebilecek olan hâkim Kaufmann'ın parolasının propaganda amacıyla kasten uydurulduğu apaçıktır. Birincisi, Dışişleri Bakanlığı, bu korkunç sahtekârlığa ve insanlığın vicdanını sarsıp uyandıran insanlıkdışı karara karşı yurtdışında gelişen artan infiali zayıflatmak istiyor, ikincisi, kuduzca bir basın ve radyo kampanyası geliştiren Adalet Bakanlığı'nın kışkırtmasıyla, ülke içindeki büyüyen protesto hareketi durdurulup, tüm halkın dikkati, Rosenberg davasının korkunç bir adalet cinayeti olduğu olgusundan başka yöne çelinmek isteniyor."

Hollanda'nın Rotterdam kentinde genç bir Hollandalı anne, bayan van Haren, yeni doğan kızına Ethel Julia adını verdi. Ethel bunu genç kadının ve bebeğinin resminin de yer aldığı bir gazete haberinden öğrenir. Mektubunda ona şöyle teşekkür eder:

"Bayan van Haaren için.

Sakın, sadece birkaç öfkeci, sorumsuz unsur söz konusudur diye protestoya kalkışmayın: ülkenizin efendileri söz konusu, çünkü hükümetiniz onlara pes etti. Nürnberg'i ve kollektif suç teorinizi anımsıyor musunuz? Şimdi onu size uygulamalı. Rosenberglerin ölümü için kollektif sorumlusunuz, bazıları bu cinayeti provoke ettiği için, bazıları buna izin verdiği için; Birleşik Devletler'in yeni bir faşizmin beşiği haline gelmesine göz yumdunuz; bu bir tek cinayetin Hitler'in kitle katliamlarıyla karşılaştırılamayacağına boşuna atıfta bulunmayın; faşizm, kurbanlarının sayısıyla değil, onları nasıl öldürdüğüyle tanımlanır.

Bizi terör yoluyla savaşın içine çekiyorsunuz, ve ilk bombalamada onu panikten yitireceksiniz. Biliyorum, sizde cesur insanlar var: Rosenberglerin avukatı –hani dün: "Amerikalı olmaktan utanıyorum" diyen var ya, işte o–, hâkim Douglas, Rosenberg komitelerinin üyeleri, daha yüzbinlerce başkaları: Fakat şehitleri oynamaktan başka ne yapabiliyorlar?

Ve sonra, sağlam kalan, fakat sizin aldattığınız kitleler var: Ezdiğiniz Siyahlar var, ve herşeyden önce, bugün susmuş olan, fakat sizin böbürlenmelerinizden ziyade duymak istediğimiz, şu dokunaklı sözleri söylemiş olan o cılız ses var: "Genciz, ve ölmek istemiyoruz, fakat yaşamak için bizden istenen bu bedeli ödemeyi kabul etmeyeceğiz."

Ne de olsa Rosenbergler Amerikalılar, ve herhangi bir umudumuz olabilecekse, bunun nedeni, öldürmüş olduğunuz bu adamı ve bu kadını sizin ülkenizin yetiştirmiş olmasıdır.

Belki günün birinde onlar sizi korkunuzdan kurtaracaktır: Bunu arzu ediyoruz, çünkü sizi seviyorduk.

O zaman gelinceye kadar, Avrupa'nın bir ucundan ötekine şöyle haykırdığımızda şaşırmayın: Dikkat, Amerika kudurmuş! Bizi onunla ilişkilendiren tüm bağları koparalım, yoksa biz de ısırılıp kuduz olacağız.

Sing Sing'den Hollanda'ya! Binlerce mil uzaklık, binlerce mil su, binlerce insan ayırıyor bizi – akan kanlarla ve kölelikle, durmak bilmez çalışma ve zahmetle dolu koca bir dünyanın yarısı. Yine de insan kalbinin aşamayacağı hiçbir uzaklık, yeni yaşamın sevinçli çığlığının yeniden cesaret ve yeniden umut veremeyeceği hiçbir zorlu mücadele yok... Sevgili sıcak yürekli kızkardeşim, fiziken benim çocuğum olmasa da, adını sevginin koyduğu talihsizliğimin bu çocuğunu sizinle birlikte paylaşabilir miyim? O halde cesurca şarkını söyle, Ethel Julia, kardeşlerin Michael ve Robert sana sevinçle hoşgeldin diyor ve senin yumuşacık yüzüne dokunmaya can atıyorlar. Cesurca şarkını söyle, güçlü Hollandalı kızcığım, ve büyük Atlas Okyanusu'nun öbür yakasında oradaki uyuyanları uyandır. Cani deniz, tehlikelerle dolu dalgalarını her kumsala çarptırıyor." (18 Mayıs 1953)

Bayan van Haaren'in yanıtını Ethel hiçbir zaman okuyamayacaktı. Yanıt geldiğinde, o katledilmişti.

Devrimci Cesaret, Sevgi ve Acı

"... demir parmaklıkların arasından seni yeniden görünceye kadar, sana öpücükler, öpücükler"
(Ethel Rosenberg)

Ethel ve Julius tutuklandıklarında, çocukları 3 ve 7 yaşındadır. Çocuklar resmi makamlar tarafından tüyler ürpertici bir bakımevine yerleştirilirler. Julius'un ailesi çocukları oradan alır ve çocuklar sırayla ailenin çeşitli üyelerinin yanına konur. Uzunca bir müddet, Julius'un yaşlı ve elden ayaktan düşmüş annesinin yanında yaşarlar. Daha sonra dostları Bach'lar çocukları yanlarına alırlar. Ölüm Evinden Mektuplar, aynı zamanda Ethel ve Julius'un çocukları hakkında duyduğu korku, kaygı ve sorumluluğun belgesidir.

"Bir mektubun içinde, çocukların çok güzel iki fotoğ-

Avukat Block ile anne ve babalarını ziyaret eden Michael ve Robert cezaevi çıkışında, 1953

rafi elime geçti. Biz yanlarında olmasak da büyüdüklerini bilmeme rağmen, şaşılacak derecede olgun yüzlerini görmek bana acı veriyor. Ve aklımdan hiçbir zaman tam olarak çıkaramayacağım, belki hiçbir zaman yeniden onların yanında olamayacağımız düşüncesi, bu korkunç düşünce beni hiç rahat bırakmıyor. Bunu düşününce, yüreğim duracak gibi oluyor." (Ethel, 6 Haziran 1951) Bu sırada çocuklarını tam bir yıldır görmemişti. Annelerini ziyaret etmelerine ancak Ağustos 1951'de izin verilecekti.

Oğullarına durumu "katlanılır" ve anlaşılır kılma çabası insanı derinden sarsıyor. Yeniden yeniden, onların durumunu hissetmeye çalışıyorlar. Anne-babalarının ölüme mahkûm olduğunu ve belki de idam edileceklerini bilen bu çocukların kafalarında neler olup bitiyor? Birinci ziyaretten önce Ethel Julius'a şöyle yazıyor:

"Sevgili Julie'm, bugün sabahleyin çok heyecanlıydım, önümüzdeki hafta çocuklarımızın ziyareti sırasında karşılaşacağımız sorunlara değinemedim. En önemlisi: Her soruyu nihai bir kesinlikle yanıtlamamızın mümkün olmadığı ve bu ziyaretin, arkasının getirilmesi gereken birşeyin başlangıcı olduğu noktasında birleşmemiz gerekiyor. Onlara itidalimizi kaybetmediğimiz izlenimini verebilirsek, bunun doğru ön koşullarını yaratabiliriz. Şimdi, yapabileceğimiz sohbet için bir nevi örnek olarak ne düşündüklerimi bir dinle. Bunu bir monolog şeklinde yazıyorum: 'Ölüm cezasını bilmek ve bu konuda bazen kaygılanmamak kolay değil elbette. Fakat herşey, insanın buna nasıl baktığına bağlı. Bir otonun bizi ezip öldürebileceğini biliyoruz, fakat bu, sürekli olarak araba kazası korkusuyla yaşamamız anlamına gelemez. Görüyorsunuz, sizden ayrı bir çatı altında yaşamak dışında, her zaman olduğumuz insanlarız. Sizden ayırılmış olmamıza çok üzgünüz, fakat suçlu olmadığımızı ve insanların, kendi canlarını kurtarmak için bizim hakkımızda yalan söylemiş olan insanların bize haksızlık yaptığını da biliyoruz. Bu insanlar hakkında istediğinizi düşünebilirsiniz, fakat buna üzülmeyin.' Elbette onlarla tam bu kelimelerle konuşmayız, fakat ben sadece, olgunlaşmamış da olsa bu konudaki düşüncelerimi seninle paylaşmak istedim. Seni seviyorum!"

Ve 29 Temmuz'da: *"İnan bana, çocuklar, anne-babalarının onları yaptığı şeydir. Hakkımızda niyetlenilen idam düşüncesine korkusuz katlanabilirsek, onlar da katlanacaktır. Elbette hiçbirimiz bu konu üzerinde gereksizce uzun boylu durmayacağız. Fakat biz korkmazsak, onlar da korkmayacaklardır." (Ethel)*

Ne büyük bir nefse hakimiyet ve özverili bir sevgiyle çocuklarına yardım etmeye çalışıyorlar. Üstlerine tekrar tekrar kurşun gibi bir ümitsizlik çöküyor: *"Çocukların ziyareti içimdeki herşeyi altüst etti – içim adeta baştan sona tek bir yara. Sanki tüm vücudum son zerresine kadar acıyla kıvranıyor. Her zaman olduğu gibi, senin Ethel". (24 Eylül 1951)*

3 Ocak 1953'te Julius avukatı Manny'ye yazıyor:

"Bugün sevgili çocuklarımız geldi... Michael'a onunla satranç oynayacağıma söz verdim. Umarım bir gün. Sonra gitme zamanı geldiğinde, Michael'a paltosunu giydirirken aniden bana sarıldı ve başı önünde kesik kesik mırıldandı: 'Artık eve gelmelisin. Her gün içime birşeyler oluyor, yatarken bile.' Onu aceleyle öptüm, çünkü 'Herşey yoluna girecek' demekten başka birşey söyleyecek durumda değildim. Hücremin yalnızlığında yeniden tek başıma kalıp, kapı çat diye kapanınca kendimden geçtim ve oğlanların çektiği ızdıraba bir çocuk gibi ağladım. Sırtımı parmaklıklara dayayıp etrafımı her yandan çeviren beton duvarlara baktım ve içimi yiyen ızdırabı sel gibi akan gözyaşlarımla akıttım."

Ethel ve Julius, çocukların yüreğinde açılan yaralardan ümitsizliğe düşmek üzereyken, birbirlerine yeniden yeniden metanet aşıladılar.

Küçük oğlan Robert, "New York Times"ın yaptığı bir röportajda, anne-babasının –idam edildikleri gün yazdığı– son mektubu ezbere okuyor:

"Tatlı, sevgili çocuklarım,

Bu sabah yeniden, sanki tekrar birlikte olabilecekmişiz gibi göründü. Fakat bu artık olamayacağına göre, tüm öğrendiklerimi size aktarmak en büyük arzum. Ne yazık ki size sadece birkaç kelime yazabileceğim. Geri kalanını size hayatınız öğretmeli, aynen bana benim hayatımın öğrettiği gibi.

Başlangıçta arkamızdan üzülüşünüz sizin için çok acılı olacak, fakat üzülen sadece siz olmayacaksınız. Bizi teselli eden bu, ve bu son tahlilde sizi de teselli etmelidir. Sonunda siz de yaşamın yaşamaya değer olduğu inancına varmak zorundasınız. Şimdi önüne geçilmez biçimde yaklaşan ölüm karşısında bile bunu bilmenin cellatları yeneceğinden kesinlikle emin oluşumuz size bir teselli olsun.

Aynı şekilde, yaşamınız size, iyinin kötünün ortasında gelişip serpilemeyeceğini, özgürlüğün ve yaşamı gerçekten güzel ve yaşamaya değer kılan herşeyin bazen çok pahalıya ödenmek zorunda olduğunu öğretmelidir. O zaman, sakin olduğumuzu ve uygarlığın henüz yaşamın artık yaşam uğruna kurban edilmek zorunda kalmayacağı noktaya henüz ulaşmamış olduğunu yürekten kavramış olduğumuzu bilmeniz size bir teselli olacaktır. Ve bizim yerimize başkalarının mücadeleyi sürdüreceklerinden emin olduğumuz için biz teselli buluyoruz.

Yaşamımızı sizinle birlikte sonuna kadar yaşayabilme büyük sevinci ve mutluluğunun bize nasip olmasını dilerdik. Babanız size şunu söylemek istiyor: Tüm kalbi ve tüm sevgisi sevgili oğullarına aittir. Suçsuz olduğumuzu ve vicdanımıza aykırı hareket edemeyeceğimizi hiçbir zaman unutmayın.

Sizi bağrımıza basıyor ve hararetle öpüyoruz.
Sevgiyle,

Baba ve Anne
Julie Ethel"

Son kucaklaşma...

Ethel ve Julius iki yıl aynı cezaevinde, bir koridorla ayrılmış kaldılar, birbirlerini haftada sadece bir kez iki saatliğine görebildiler. İki ayrı demir kafes içinde, birbiriyle konuşabilirlerdi, fakat birbirine dokunmaları yasaktı. Sadece idamlarından kısa süre önce birbirlerini bir kez daha kucaklayabildiler.

Birbirlerine duydukları derin ilgi, sevgi ve saygı, cezaevi hücresinin yalnızlığı ve mahkeme kararlarının bir öyle, bir böyle şekillenmesi karşısında –ve her an idam edilme perspektifiyle – onların tutunacak dalı oldu. Mektuplar yer yer onların ümitsizlik, korku, çaresizlik anlarını da belgeliyor. Fakat tam da aralarında gelişkin bir hak eşitliğine dayalı olan karşılıklı ilişkileri onları tekrar tekrar ayakları üstüne dikiyor. Kâh Ethel derin ümitsizliğe düşüyor, Julius onu teselli ediyor, kâh Julius ümitsizliğe düşüyor, Ethel onu ayakları üstüne dikiyor.

"Herşeyden çok sevdiğim sevgilim,

Bugün bu binanın dayanılmaz yalnızlığı ta iliğime kadar işlemiş gibi geliyor. Puslu ve yağmurlu hava da üstüne tuz biber ekiyor, zaten sonsuz gibi gelen saatleri daha da sonsuzlaştırıyor. Fakat cesaretimi yitirmiş ve güvenim sarsılmış gibi görünmemesi için, beni ve benimkileri yoketmek isteyenler bilsin ki, başım dik ve maneviyatım kırılmadan sonuna kadar dayanacağım!

Oh, şimdi biraz ferahladım. No pasaran! ("Faşizme geçit yok!" İspanyol özgürlük savaşçılarının cumhuriyeti savunurkenki şiarı / BN)*" (Ethel, 30 Haziran 1951)*

"Sevgilim,

... Seni gördüğümden beri, sanki çok uzun bir zaman geçmiş gibi geliyor ve herşey çok garip ve uzak. Bu satırları okuduğunda, pratikte yaşamam son bulduğundan beri bir yıl geçmiş olacak." (Julius, 15 Temmuz 1951)

"Ve bir kez daha sevgilim, bil ki, seni tüm varlığımın her zerresiyle seviyorum. Korkunç durumumuzdan tabii ki mutlu değilim, fakat göstermiş olduğumuz ilkeli tutumdan ve masumiyetimizi kanıtlamak için yürüttüğümüz sıkı mücadeleden dolayı seviniyorum. Sana duyduğum duygu derin ve fevkalade güzel ve senden ayrı olmak benim için en büyük özveri." (Julius, 8 Mart 1953)

Rosenberg Davası

"Amerikan faşizminin ilk kurbanlarıyız"
(Ethel Rosenberg)

"... davamıza ilişkin olguların yaygınlaştırılması, tarihe hakikate uygun şekilde geçeceğinin teminatı demektir"
(Julius Rosenberg)

Ethel ve Julius 19 Haziran 1953'te elektrikli sandalyede idam edildiler. Avukat Emanuel Bloch, çocuklar Michael ve Robby'nin sorumluluğunu üstlendi. İlerici çift Anne ve Abbe Meeropol tarafından evlatlık edinilmelerine aracılık etti.

Ethel ve Julius komünist liderler değildi, savaşımda sınanmış ileri, deneyimli kadrolar ya da devrimciler değildi. Ethel ve Julius, büyük komünizm davasının sıra neferleriydi. İnsanlığın kurtuluşu davasına meyilli ve bağlıydılar. İkisi de Yahudi geleneğine ve kültürüne derin köklerle bağlıydı ve dindardı. Nazi faşizminin Avrupalı Yahudiler üzerindeki soykırımı onlara damgasını vurdu. Julius ve Ethel mektuplarında ken-

"Otobüs Durağı", Dennis Adams, 1986

dilerinden sık sık "sade insanlar" diye bahsettiler. Onlar sade insanlardı, tarihi yapan sade insanlar. Ethel ve Julius, barbarlıktan gerçek uygarlığa geçişin cisimleşmesidir. Onlar emperyalizmden ve onun kültüründen dünyalar kadar ilerideydi, çünkü onlar kanaatlerini, insanlığı ve ideallerini savundular. Mektuplarında kendilerini ölüme koşarak giden kahramanlar olarak stilize etmediler. Hayır, mektupları kendi kendileriyle nasıl mücadele ettiklerini, yaşama nasıl bağlı olduklarını ve ilkelerine ihanet etme karşılığı yaşama aldanmasına kendilerini asla kaptırmadıklarını belgeliyor. Ethel ve Julius yaşamı seviyorlardı. Fakat özsaygıya ve inançlarına bağlılığa daha da büyük değer biçtiler. *"Barış, ekmek ve gül için savaşta, celladı sakin bir onurla, güvenle ve geleceğe bakarak bekliyoruz. İnancımızı yitirmeyeceğiz. Her zaman olduğu gibi, Julius".* *(Julius'un avukatına son mektubu, 18 Haziran 1953)*

Rosenberglerin çocukları Michael ve Robert, anne-babalarının vasiyetine sadık kaldılar. Çocukluklarında yaşadıkları travmatik deneyimler, günlük yaşamlarında onlara hâlâ eşlik ediyor. Davanın yeniden görülmesi ve onların masumiyetinin ispatı için mücadele ediyorlar. Robert Meeropol, Çocuklar için Ro-

Bir Yanlışlık mı Var?

Robert Coover,
"Alenen Yakmak"tan,
(Ethel ve Julius üzerine biyografik roman, 1983)

Daha önce olduğu gibi aniden tiz metalik bir vızıltı duyuluyor ve Ethel'in vücudu kemerlere karşı geriliyor, vücudu sandalyeden gözle görülür şekilde kalkıyor, sanki şiddetli bir rüzgâr esmişçesine giysisi uçuşuyor, ellerini yumruk yapıyor. Ve vücut ısısı 60 derecenin üstüne çıkınca yine yanık et kokusu ve kafa derisinden yükselen duman. Francel cereyanı kesiyor, ve Ethel, yüzü yitmiş bir paçavra bebek gibi sandalyeye geri düşüyor. Ve insan kalabalığı daha yutkunup nefes alamadan, Francel uzun manivelayı çekiyor, bir müddet tutuyor, geri itiyor, ve yeniden çekiyor, birbiri adına iki kez elektrik akımı Ethel'in narin beyaz boynunu şişirtiyor, her defasında vücut kayışlara karşı geriliyor, havayı bu vahşi cızırdayan vızıltı dolduruyor: bunu bu arada altı kez duydular, fakat alışılacak şey değil bu. Sonra aynı şekilde aniden, herşey sona eriyor. Vücudu külçe gibi sandalyeye geri yığılıyor, kendinden emin tavrı, güçlü gururu, nefsine hakim takati sönüyor.

Cellat Francel kabininden cesede kısaca göz atıyor. Sonra elini havluyla silip, şalter mekanizmasını şöyle bir inceliyor ve sistemi kapatmaya hazırlanıyor. Bir gardiyan geliyor, sanki nahoş birşeyi uzaklaştırmak ister gibi yüzünü sıvazlıyor, Ethel'in göğsü üzerinden geçen siyah kayışı çözüyor. Ethel şimdi öyle büzüşmüş ki, bir çocuk gibi görünüyor. İkinci gardiyan Ethel'in kollarını ve bacaklarını çözerken, iki cezaevi doktoru yaklaşıp ceplerinden stetoskoplarını çıkarıyorlar. Aşağıda sahnenin önünde insanlar yeniden kendilerine geldiklerinde alçak sesli bir gürültü duyuluyor, nerede olduklarına sanki biraz şaşırmışlar gibi etrafa bakınıyorlar, belli belirsiz, fakat dostça, sanki kiliseye gittikten sonraki gibi, birbirlerine gülümsüyorlar, mırıldanıyorlar, gördükleri ya da gördüklerine inandıkları şey hakkında – sadece gerginlikten kurtulmak için canım – birkaç şaka fısıldaşıyorlar. Birisi Paramount Building'deki saati gösteriyor, ve herkes, saniye kolunun en üstteki yıldızdan geçip gittiğini gözlemliyor: saniyesi saniyesine 20:13. Az daha geç kalınacaktı. Bunu sadece Sam Amca'ya borçlular, bu konuda hepsi hemfikir. Evlerdeki ışıklar yeniden parıldıyor. Muhabirler yerlerinden ayrılıp, Times Tower'daki telefon santraline koşuyorlar hikâyelerini geçmek için, halbuki Ethel'in ölüm haberi ışıklı yazıyla başlarının üstünde binayı dolanıyor bile. Ünlüler bölümünün en sonunda Paddy ve Bobo savaş kıyafeti içinde hazır bekliyorlar, oflayıp puflıyor, havayı yumrukluyor, az sonra başlayacak büyük mücadelelerine hazırlanıyorlar.

Ethel'in kol ve bacaklarındaki kayışları çözen gardiyan, kendilerini beklettiği için doktorlardan özür diliyor ve onlara yer açıyor, bir bacağı bağlı bırakıyor. Dr. Kipp, Ethel'in giysisini gayet rutin bir edayla yukarıdan aşağıya açıyor, Dr. McCracken ise stetoskobunu çıplak göğse dayıyor. Her zamankinden daha çok zamana ihtiyaç duyuyor gibi. Kaşlarını çatıyor ve Dr. Kipp'in de bir kez dinlemesini istiyor.

N'oluyor? Bekleşenler arasında sinirli bir mırıltı yayılıyor. Cezaevi müdürü Denno ve polis şefi Carroll afallamış görünüyorlar. Herb Brownell yerinden sıçrıyor, hakeza Irving Saypol, Tom Clark ve birkaç jüri üyesi de – Başkan dalgın bir şekilde dürbününü arıyor, bulamıyor ve onun yerine Brownell'in dirseğine el atıyor: bir yanlışlık mı var? İnsanlar, projektörle Claridge binasına yansıtılan Rosenberg oğullarının resimlerine bakıyorlar, fakat film projektörde takılıp kalmış, yanıyor, görülen sadece, Ebbets Fields'dan donmuş kalmış bir enstantane ve ortasından kenarlara doğru ilerleyen koskoca bir delik –

"Bu kadın", diyor doktor nefes nefese, *"daha yaşıyor!"*

Herkes koşuşturuyor! Hayır, olamaz! Cellat Fran-

senberg Fonu'nu kurdu. Avukatlık mesleğini bıraktı, bu vakfı yaşamının amacı yaptı. Kapitalist dünyanın, siyasi tutukluların ve takibata uğrayanların, mültecilerin ve sendika liderlerinin çocuklarında açtığı yaraları sarmakta onlara destek oluyor.

Fon Robert'e, annesinin oğullarına en son mektubunda yer alan vasiyeti yerine getirme olanağını da açtı... *"başkalarının mücadeleyi sürdüreceklerinden emin olduğumuz için teselli buluyoruz."*

Robert şöyle diyor: *"Rosenberg Fund for Children, benden sonra başkalarının mücadeleye devam etmesine benim katkımdır".*

cel kabininden çıkıyor ve aptal aptal, şaşkınlıkla kafasını kaşıyor. "Bir defa daha yapayım mı?" diye soruyor, fakat şaşkın, ne yapacağını bilmez görünüyor. Müdür de anında her türlü inisiyatifi yitirmiş görünüyor, ve böyle çetrefil bir durumla karşı karşıya kalan doktorlar kesin çaresizler. Yine de kısa bir gecikme oluyor – geç kalınmış olduğunu, yevmüsseptin başlamış olduğunu saptayacak kadar bir gecikme – ve sonra, ön sıranın ortasında zayıf, kır saçlı bir tip, bilinen Amerikan bayrağı motifli silindir şapkasıyla ayağa kalkarak: *"Ateşe devam, Yüzbaşı Bragg!"* diye bağırınca, herkes öne doğru koşuşuyor, en önde de genç Dick [Richard] Nixon, ardından Joe McCarthy, Herb Brownell, Bill Knowland, Lyndon Johnson, Foster Dulles ve Allen Dulles, Engine-Charlie ve Estes Kefauver, yani pratikte tüm ünlüler sürüsü sahneye tırmanıyorlar, sanki kendi gelecekleri bahis konusu imiş gibi en öne geçmek için birbirleriyle yarışıyorlar, şaltere koşuyorlar – şaltere ilk ulaşanın kim olduğunu söylemek zor, belki hızlı deparından sonra Başkan Yardımcısı, hatta belki Francel, ya da zaten çoğundan daha sportmen olan genç senatör Kennedy, belki de hepsi birden, fakat kim olursa olsun, ya da kaç kişi birden olursa olsun, şaltere öyle bir yükleniyorlar ki, meret kırılıyor. Elektrikli sandalyenin hemen yanıbaşında duran ve az sonra ne olacağını gören gardiyan, Ethel'i yeniden bağlamaya çalışıyor, fakat sadece bir kayışı, o da gayet gevşek bir şekilde bağlamışken, akım geliyor ve onu sırtüstü sahneden fırlatıp atıyor, ta VIP sürüsünün ortasına. Ethel Rosenberg'in sadece başından, belinden ve bir bacağından bağlı vücudu, fırtınanın dövdüğü bir yelken gibi uçuşuyor, üç boyutlu trük resimler gibi insanların üstüne fırlıyor, onları bağırtıp kaçırtıyor ve merhamet diletiyor. Ve akımın gücü, onun bir maytap gibi çıtırdayıp cızırdayan vücudunu akkorlaştırıyor, etrafındakilerin üstüne parlak bir ışık saçtırıyor ve yanıyor – yanıyor – sanki kendi akkor iradesi onu boşlukta tutuyormuş gibi yanıyor, ulusun büyüklüğünün göz kamaştırıcı parlaklığı tarafından etrafı aydınlatılarak...

İğreniyorum

Amerikalı bayan şair
Sylvia Plath'ın (1932–1963)
güncesine düştüğü not

New York, 19 Haziran 1953

Manşetler, ikisinin bu akşam saat onbirde öldürüleceğini bildiriyor. Bundan iğreniyorum. Bir muhabirin, hükümlünün elektrikli sandalyede idam edilmesi, izleyicilerin yüzlerindeki açık büyülenme, ayrıntılar, ölürken şok edici fiziki olgular, haykırış, duman üzerine insanı iğrendiren kuru raporunu anımsıyorum, dile getirmediği şeyler yüzünden insanın midesine oturan çıplak, dürüst, soğukkanlı raporu anımsıyorum.

Her gün orijinal bir şapkayla işe gelen büyük, güzel, kedimsi kız, konferans odasında, uyukladığı sofada biraz doğruldu, dirseğine yaslandı, esnedi ve güzel, sıkkın bir kötülükle şöyle dedi: "Yakında öleceklerine öyle seviniyorum ki." Boş boş ve pek bıkkınca odaya göz gezdirdi, dev yeşil gözlerini kapadı ve yeniden uykuya daldı.

Telefonlar her zamanki gibi çalıyor, insanlar uzun haftasonu için şehir dışına gitmeyi planlıyorlar ve hepsi kayıtsız ve ziyadesiyle şen, hiçbiri, gelişmesi yüzlerce ve binlerce yıl süren sinirleri ve kaslarıyla, reaksiyonları ve refleksleriyle bir insan yaşamının ne kadar büyük olduğunu hiç düşünmüyor.

Bu atom sırlarıyla insanları katletmeyi planlıyorlardı. Ölmeleri iyi. Böylece, böylesine elverişsiz ve özel ve insanlıkdışı biçimde bizim olan bu atom sırlarına sahip insanları öldürme üstünlüğümüz olacak.

Bağırılmıyor, öfke yok, büyük ayaklanma yok. Korkunç olan da bu. İdam bu akşam gerçekleşecek; televizyonda naklen yayınlanmamasına çok yazık..., mutat krimi programından çok daha gerçekçi ve yararlı olurdu. İki gerçek insan idam edilecek. Ne gam.

Tüm Birleşik Devletler'de en yaygın tepki, oldukça büyük, demokratik, sonsuz cansıkıcı, geçici ve kendini beğenmiş bir esneme olacak.

Venona Dosyaları

Schofield Coryell, Gazeteci, 1995

Gizli servis şeflerini Rosenberglerin idamını sonradan bir kez daha haklı göstermeye çabalamaya sevkeden şey vicdan azabı mıydı? CIA ve askeri gizli servis NSA, İkinci Dünya Savaşı sırasında New York'taki KGB ajanlarıyla Moskova'daki amirleri arasında teati edilen gizli haberleşmelerin bir kısmını geçen yaz kamuoyuna yayınladıklarında, niyetleri besbelli buydu. Rosenberg adının sık sık geçtiği mesajlar. Bu mesajlar dünya savaşının sonuna doğru elde edilmiş ve 1946'dan beri, yani savaştan hemen sonra, NSA uzmanları tarafından şifresi çözülmüş. Bundan birkaç yıl sonra Rosenberglere karşı dava açılmıştı; sonra bu belgeler elli yıl boyunca "çok gizli" damgasıyla kilit altında tutuldu.

"Venona" Operasyonu neyi kanıtlıyor? Şifreli Sovyet mesajları gayet ilginç çeşitli konuları ele alıyor, fakat hiçbir zaman atom bombası yapımı konusundaki "sırlar"ı değil. Bu mesajlarda New Mexico, Los Alamos'taki büyük atom tesisleri anılıyor; orada çalışan ünlü bilginlerin adlarından – bunlar ise herkes tarafından biliniyordu – ve daha az tanınan, fakat bilimsel açıdan kalifiye insanları kazanma çabasından söz ediliyor.

CIA'nin yayınladığı 49 mesajdan 20'sinde güya Julius Rosenberg'in adı geçiyor, ilkönce "Anten" kod adıyla, sonra "Liberal" – fakat bunların onun takma adı olduğundan nasıl emin olunabilir? Her halükârda, belgelerin hakikiliğinden kuşku duymak için yeterince neden var.

Bu kuşkular verilerdeki tutmazlıklarla başlıyor: Güya deşifrelemeye 1946'da başlanmış. Yani o andan itibaren ABD makamları güya Julius Rosenberg'in "önemli bir casus" olduğunu biliyorlar. Niye o zaman o ta 1950'de, Kore Savaşı patlak verdiğinde tutuklandı?

Bir başka tutmazlık çok daha çarpıcı: Venona mesajlarında adı geçen kişilerin nerdeyse tümü kod adıyla gizleniyor, sadece, Rosenberglerin kimliğini açık bir şekilde saptamaya yarayacak olanlarınki değil. Sadece bir tesadüf mü? Merkezi New York'ta bulunan "Rosenberg Davasını Yeniden Açma Ulusal Komitesi"nin kırk yıldan beri başkanı olan Aaron Katz için, Venona belgeleri beceriksizce bir sahtecilikten başka birşey değil. Gerçekten de bunlarda bir dizi sansür edilmiş pasajın yanı sıra öyle çok "boşluk" var ki, bunların tümünü inanılır saymak çok zor.

"Venona" Operasyonu hakkındaki bu açık olumsuz değerlendirme ama herkes tarafından paylaşılmıyor, solda ve eski ve yeni cadı avcılarının radikal karşıtları arasında bile paylaşılmıyor. Örneğin Walter ve Miriam Schneir, derinlemesine araştırılmış ve tahlilci bir kitap olan, davanın radikal bir şekilde gözden geçirilmesini istedikleri "Invitation to an Inquest"in yazarları. "Venona"yı öylesine ciddiye aldılar ki, bugüne kadarki pozisyonlarından vazgeçtiler – fakat ölüm cezasını haklı gösterecek kadar ileri gitmiyorlar.

ABD Hükümeti niçin, medyaya bu belgeleri böyle şamatalı bir tarzda açmaya karar verdi? Aaron Katz bu soruya, birkaç yıldan beri ve özellikle de son dönemde, Rosenberg Olayının resmi versiyonundan kuşku duyan gittikçe artan sayıda kitap, piyes ve çeşitli açıklamaların yayınlanmış olmasına dikkat çekerek yanıt veriyor.

Takınılan bu tavırların yanında bir de Roy Cohn'un "itirafı" olayı var. Roy Cohn, Rosenberg davasında savcı vekili ve senatör McCarthy'nin gözdelerinden biriydi. 1988'de ölümünden sonra yayınlanan otobiyografisinde Cohn, kendisine daha davanın başlamasından önce Julius Rosenberg'i ölüme mahkûm edeceği sözü veren hakim Kaufmann'a baskı yaptığını açıkça itiraf ediyor. Cohn, Ethel'in de ölüme mahkûm edilmesinde diretmiş.

Rosenberg Olayının resmi versiyonuna özellikle ilginç bir eleştiri, ağır ve şaşırtıcı bir taraftan geldi: Amerikan Barolar Birliği. 1993'te New York Waldorf Astoria Oteli'ndeki yıllık toplantısında bu nüfuzlu ve muhafazakâr örgüt, 1951'deki yargılamayı yineleyip sahneye koydu. Avukatlar, orijinal davadaki aynı olgulara ve argümanlara dayandılar, fakat o zaman kullanılmış olan bazı kanunsuz usulleri bir yana bıraktılar. Jüri üyeleri gerçekten New Yorklular arasından seçildi, avukatlar ve hâkimler gerçekten hukukçulardı ve sadece suçlananların ve şahitlerin rollerini profesyonel oyuncular üstlenmişti. Binlerce televizyon izleyicisi, Court TV adlı televizyon programı tarafından yayınlanan uzun duruşma sahnelerini izleme olanağına sahipti. Duruşmalar iki gün sürdü ve kanunun tüm kurallarına sımsıkı uyularak, oybirliğiyle "Suçsuz" kanaatiyle bitti.

Gerçek Rosenberg davası bir adalet skandalıydı. Bunun da ötesinde dava, iddianamedeki maddelerle gerekçeli karar arasında temelli bir çelişkiyle karakterizeydi. Çünkü Rosenberglere karşı iddianamede casusluk amacıyla "komplo" deniyordu, oysa onlar vatana ihanet "unsuruyla", yani atom bombasına ilişkin sırları yabancı bir güce vermek nedeniyle idam edildiler. Bu "unsur" ise kanıtlanmamıştı.

"Venona" belgeleri tamamen hakiki bile sayılsa, olsa olsa sadece iddianamenin (casusluk amacıyla komplo) geçerliliğini kanıtlarlardı. Buna karşılık vatana ihanetten Julius ve hele hele Ethel Rosenberg'in idam edilmesini hiçbir şekilde kanıtlamıyorlar.

MEHMET ESATOĞLU:
"Dünyayı değiştirmek istiyorsak, kültür-sanat alanında da ciddi bir projeye ihtiyacımız var!"

GÜNEY: Sanat yaşamına ne zaman ve nasıl başladınız ve bugüne nasıl geldiniz?

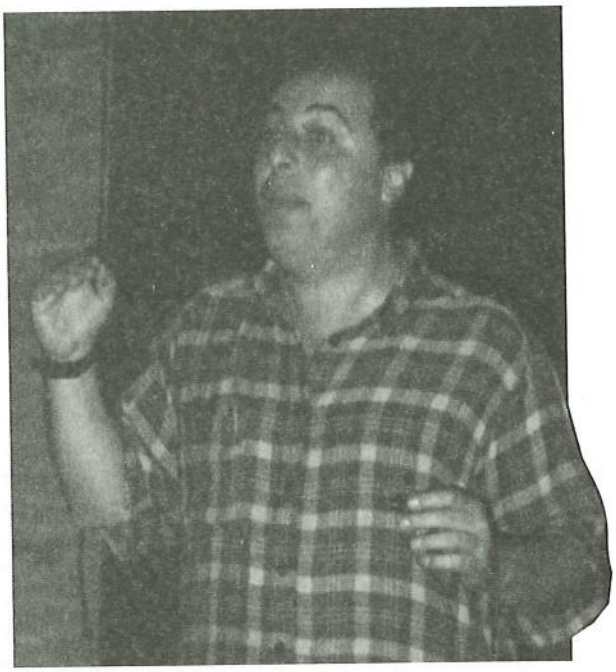
MEHMET ESATOĞLU: 1960'lı yılların sonundan bu yana tiyatro ile uğraşıyorum, amatör tiyatrocuyum. Lisede okurken tiyatro ile ilişkim vardı. Daha önce, çocukluk yıllarımdaki etkilenmeler çok farklıydı bugünden. Bugün çok farklı şeylerden etkileniyor çocuklar. Biz o zamanlar radyoda çocuk saatini dinlerdik. Enteresan bir programdı, Türk çocukları marşı ile başlardı. Fakat ne gariptir ki, böyle bugünkü gibi ırkçı bir temelde başkalarını yoketmek gibi düşünceler ve duygular yerine, onun içeriği bizde yurtsever duyguları ayağa kaldırırdı; ülkemizi, vatanımızı, yurdumuzu sevmek gibi duygular uyandırırdı. O marşlar, o çalışmalar –60'lı yılları yaşıyoruz tabii– bizde yurt sevgisini daha çok öne çıkarırdı, yurdu çok severdik, çocuktuk ama çok severdik. İşte bu duygularla lisede oyunlar yaptık.

Sonra lisemizin yakınında bir halkevi vardı. 60'lı yılların sonunda o günlerde İstanbul'da halkevleri vardı. Yazın orada buluşmaya başladık. Ve de orada çocuklarla birlikte küçük küçük oyunlar yaptık. Akşamları çevreden insanlar, aileler gelip çocuklarını, gençleri seyrediyorlardı, henüz insanların gecelerini Çarkıfelekler, Turnikeler işgal etmemişti herhalde...

Lisede bizde büyük bir duyarlılık vardı. Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) vardı o zaman. Fakir Baykurt başındaydı. Ve bu kuruluşun içinde olanlar, bize ülkede yaşanan birtakım gerçeklerin perde arkasını anlatıyorlardı. Tarih derslerimiz, Türkçe derslerimiz canlı ve tartışmalı geçiyordu. Buna karşı olan birtakım gençler de vardı, ama o zaman başka bir rüzgar esiyordu. Çünkü biz 68'de lise çocuklarıydık. Ve orada, halkevinde çalışmalar yaptık bir süre. Fakat yaptığımız çalışmalar çok derme çatmaydı, el yordamıylaydı, çünkü o dönemler tiyatro alanında, özellikle de muhalif-toplumcu tiyatro alanında hiçbir kaynak yoktu. Miş ya da muş diye konuşuluyordu. İşte Brecht diye bir adam varmış, o böyle birşey söylüyormuş diyorlardı.

GÜNEY: O dönemde Türkiye'de tiyatronun durumu neydi?

MEHMET ESATOĞLU: Evet, bizim tiyatromuz enteresan, işte biliyorsunuz daha önce Karagözler, ortaoyunları var, köy seyirlik oyunları var. Zengin



bir tiyatro potansiyeli var. Fakat Cumhuriyet döneminin ilk dönemi kurulurken birdenbire burada resmi çatıların altında tiyatro oluşturmak gibi bir fikre kapılıyorlar. Önce Şehir Tiyatroları var, daha sonra Devlet Tiyatroları kuruluyor. Diyorlar ki, devlet birilerine para ödesin, birtakım insanlar bu çatının altında olsunlar, bu çatının altında sanat üretsinler. Burada Muhsin Ertuğrul da, sanata devlet desteği olursa, sanat uzun ömürlü olur, yaşar diye umuyor. Oysa ki orada küçük bir yanılgı oluyor, o da şöyle: Devletle sanatın kendi içinde bir çatışması var. Sanatın kendi yapısında bir muhalefet var. Yüzyılımızın başında kimi tanımlamacılar, "sanat aynadır", "tiyatro toplumun aynasıdır" demişler. Sadece bir ayna bile olması kendi içinde bir düzeltme çıkarıyor ortaya. Yani aynaya bakıyorsunuz, saçınız darmadağınıksa, saçınızı düzeltiyorsunuz, tarıyorsunuz, kendinizi düzgün göstermeye çalışıyorsunuz. Suratınızda kötü bir ifade varsa o kötü ifadeyi yüzünüzden silmeye çalışıyorsunuz... Sanatın böyle bir yanı var öncelikle.

GÜNEY: Diyelim ki, aynada düzgün bir surat var. O zaman sanatçının görevi ne oluyor?

MEHMET ESATOĞLU: Aynada düzgün bir surat

görüyorsanız da o zaman onu muhafaza etmeye çalışıyorsunuz, çünkü onu korumak da çok kolay değil, dış koşullar her an o suratınızı darmadağın etmek üzere hazır vaziyette. Sınıfların olduğu bir dünyada suratın düzgün kalmasının zaten koşulları yok...

GÜNEY: Sanatın kendi içinde muhalif bir yanı var dediniz, sosyalizmde bu nasıl?

MEHMET ESATOĞLU: Sosyalist toplumda da öyledir, çünkü sosyalizm dediğimiz süreç kapitalizmden komünizme giden süreçtir. Burada da tabii bir sürü çarpıklıklar, eksiklikler, yanlışlıklar olacak. Burada sanat ne yapacak, hangi işlevi görecek, işi ne olacak? Taa binlerce yıl evvel ateşin başında ilk defa insanlar gösteri yapıyorlar, duvarlara birşeyler çiziyorlar, hayvanların şekillerini çiziyorlar. Adam gidiyor ava, avda avladığı hayvanın postunu ateşin kenarında kuruturken, hayvanın postuna bürünüyor, hayvanı taklit ve kendini taklit ediyor. Ve o gün, av sırasında ne gibi yanlışlar yapmış, yanlış yaptıkça karşısındaki hayvan ona nasıl boynuzunu geçirmiş, bunları canlandırıyor. Bunu niye yapıyor? Başkaları da o boynuzu bir daha yemesin diye yapıyor, yani kendi içinde bir eleştiri taşıyor. Sanatın böyle bir yanı vardır.

Bu temelde, 60'lı yılların sonunda, 70'li yılların başında biz de bunları tartışmaya başladık. Ne yapacağız, nasıl bir sanat yapacağız? O zamanların çok basit tartışması, "sanat sanat için midir, sanat toplum için midir?" Aslında bu soruya bizden evvel verilmiş yanıtlar vardı, ama buna ilişkin kaynaklar yoktu. Bir Nazım Hikmet'in sanata ilişkin görüşleri yaygın değildi. Bilinmiyordu. O dönemde yeni yeni çıkmaya başlayan, Kemal Tahir'le Mapushane Mektupları vardı. Bu noktada daha önce muhalefet yapanlar çok ağır baskılar yemişlerdi, onların böyle bir kaynağı toparlama şansları olmamıştı. Buna ilişkin muhalefet yaptığını iddia eden örgütlenmelerin de kaynakları toparlama konusunda bir örgütlenmeleri yoktu. Uzun yıllar hiç kimse kolları sıvayıp da şu marksist-leninist klasiklerin tümünü Türkçe yayınlayalım, insanlar okusun gibi bir organizasyon düşünmediler, yapmadılar. Marksizm-Leninizm'in yere göğe konmadığı günlerde dahi çok kısmi çeviriler yapıldı, bunların birçoğunda ağır yanlışlar da vardı maalesef. En çok savundukları önderlerin görüşlerinin kitaplaşması bile çok uzun yıllar sonra gerçekleşti, onlarla ilgili mücadele anılarının yansıtılması için çok az çaba harcandı.

Mesela düşünün; Deniz Gezmiş'le ilgili bir film ancak yirmi-otuz yıl sonra yapılabildi. İbrahim Kaypakkaya ile ilgili hiçbir şey yapılmamıştır. Belki birkaç tane kitap vardır ona ilişkin. Keza Mahir Çayan için öyle... Sonra da tabii siz yapmayınca, birileri çıkar, bu Deniz Gezmiş filminde olduğu gibi ya da "Leoparın Kuyruğu"nda olduğu gibi, sizi öyle bir anlatır ki; çok üzülürsünüz. Ama siz sahip çıkmamışsınızdır, buna ilişkin birşey yapmamışsınızdır, onun için de onu bir başkası yapar. O öyle anlatılır ve o tarihe kalır.

GÜNEY: Muhsin Ertuğrul'u nasıl değerlendiriyorsunuz?

MEHMET ESATOĞLU: Muhsin Ertuğrul hayattaydı o zaman hâlâ, resmi çatılar altında tiyatro yaratma konusunda bir karar vermişti geçmişte, fakat bu kararla Türk tiyatrosu belli darbeler yemişti. Çünkü resmi çatıların altında yeniden bir tiyatroyu yaratma noktasında Moskova Sanat Tiyatrosu'nun daha önce Konstantin Stanislavsky'nin ve Nemiroviç Dançenko'nun yüzyılın başında yaptığı deneyi Türkiye'de yapmaya kalkıştı. Onlar 18. ve 19. yüzyıl tiyatrosunun işlevsiz olduğunu, işinin bittiğini söylüyorlardı ve ondan hiçbir medet ummuyorlardı. Bu daha çok sözün önde olduğu, eylemin çok az olduğu, durağan olduğu, hareketlerin daha çok yapay bir biçimde anlatıldığı bir tiyatro türüydü.

O dönem Kemalizm Osmanlı'dan kopmak istiyordu. Bu sefer, halk tiyatrosu, ortaoyunu, Karagöz,

Köle

FARUK EMRE ÖZÜNLÜ

özgürlüğümü
sana verebilecek kadar
sevmiştim seni
ama sen
hiç bilmiyordun
özgürlüğün ne olduğunu...

Göç

SEDAT SARI

"orada olmayacağım / kalkıp gideceğim
kalbimi vatanıma gömün..."
S. Vincent Benet

dağda çömelmiş bir ana
dudaklarına yakılmış köyün
çığlığı serpilmiş

dudaklarında yağmalanan bir çığlıkla
dağda göçe çömelmiş bir ana...

köy seyirlikleri... bütün bunlar Osmanlı hanesine yazıldılar ve reddedildiler. Ta 60'lara kadar da kimse bunlara elini sürmedi, süremedi. Zaten o dönem halkın içinde yaşayan herşeye kuşkuyla bakıp; "bütün bunları boşverelim, yeni şeyler yaratalım" muhabbeti vardı. Müzik alanında dünyanın en zengin ovası Anadolu'daki müziklere boşverilip Türk bestecileri Avrupa'ya yollandı. Orada batı formunda müzik yapmayı öğrendiler. Çok sonraları Macar besteci Bela Bartok'un, "Gidelim Anadolu'da inanılmaz müzikler var, bunları toparlayalım, bunlar çok önemlidir" diye önermesine kadar onları terketmiş vaziyetteydiler.

Muhsin Ertuğrul bu resmi çatılar altında sanat yapıyordu. Devletin kendi yapısı ne olursa olsun, bürokrasi hiçbir zaman kendi çatısı altında bir muhalefet istemez. O kendi yaptıklarının övgüsünü istiyor. Devletin böyle bir karakteri var maalesef. Burada problem var. Onun için de; bütün bu bürokrasilerin dışında bağımsız, kendi gücünü halktan alan, yaşayan insana dayanan, onunla ilişkisi olan sanat kurumlarına ihtiyaç var, başka türlü olmuyor diye düşünüyoruz artık bugün.

Muhsin Ertuğrul bu resmi çatılar altında sanat serüveninde her zaman ilkeli de bir adam olmuştur, yani bir sosyalist değil, ama demokrat bir adam, ilerici bir adam. Ve tiyatro ilkelerinin çiğnendiği zaman da şapkasını alıp gidiyor, böyle bir yanı var Muhsin Ertuğrul'un. Bu arada da sahip çıkamadığı halk tiyatrosunun bütün unsurları, o "tu kaka" ilan edilen sanatın içinde kaldıkları için verem olup hepsi dünyamızdan çok küçük yaşlarda göçüp gidiyorlar, çok önemli ve değerli ustalar. Ve onların yerine bu resmi çatıların altında yaşamaya çalışan sanatçılar çıkıyor. Onların da içinden çok önemli sanatçılar çıkıyor ama hiçbir zaman yaşayan insanın gerçek yaşadığı dertleri, acıları sahnelerine taşıyamıyorlar, çünkü mideden o acıları yaratanlara bağlı vaziyetteler.

70'li yılların başında Muhsin Ertuğrul bize bir çağrı yaptı. Tekrar Şehir Tiyatroları'nın başına geldi fakat Şehir Tiyatroları'nın başına geldiğinde artık o kurum kendi içinde herşeyiyle çürümüş vaziyetteydi. Kurumun içinde ayda belli bir para alan sanatçılar oradan sadece aylık, belli bir gelir alıp oranın dışında işler yapmaya endekslenmişlerdi. Sahnede yapılan işin hiçbir kıymeti yoktu onlar için. O pisliğe girmeyen bazı özel sanatçılar haricinde, büyük bir çoğunluğu dublaj yapmak, dışarda filmlerde oynamak, hatta 70'lerin sonlarında, 80'lerde TRT'de dizi yapmak gibi, hatta kebapçı işletmek gibi sanatdışı bir dizi işlere girişmişlerdi.

Muhsin Ertuğrul da o dönem biz gençlere umut bağladı yeniden. Önce kendisinin daha önce Bakırköy civarında tiyatro öğretmiş olduğu eski öğrencilerini çağırdı. Onlar gittiler Şehir Tiyatrosu'na girdiler. Sonradan da bize çağrı yaptı. Biz de o dönem halkevinde çalışmalar yapıyorduk. Fakat Nakşibendiler geldi darmaduman ettiler, bizi de oradan dışarı attılar; çünkü halkevi bir caminin bünyesi içinde yeralıyordu.

Biz de dağılmamak için bu sefer Şehir Tiyatrosu'nun açtığı kurslara gittik. Çok önemli kurslardı. Dünyanın değişik yerlerinden hocalar getirtti. Oradaki gençlerin müthiş bir biçimde gelişmeleri sağlandı. 80'li yıllarda kanser olup ölen değerli mask sanatçımız ve dekor sanatçımız, sanat yönetmeni Güner Peyman'la çalışmamıza olanak tanındı. Güner Peyman çok önemli bir sanatçıydı. O, çöplük malzemesini sanat malzemesi haline getirirdi. Çok yaratıcı bir kadındı. Hiç önem verilmedi kendisine. Muhsin Ertuğrul, bizim bu ustalarla buluşmamızı sağladı. Sonra bize gelen öneri, "Haydi bu kadroda yer alın" idi.

Ben Şehir Tiyatroları içinde bir-birbuçuk yıl kadar çalıştıktan sonra, bu bürokrasi içinde kalmış sanatçılarla benim kafamdaki tiyatronun yapılamayacağını anladım. Bir tiyatro yapılıyor tabii ki, oyunlar oynanıyor, insanlar alkışlıyor ama benim kafamdaki tiyatroda başka hayallerim vardı. Oradaki bazı arkadaşlarımızla birlikte başka işler yapalım diye düştük yolla-

yazdık

KAYA ZEYBEK

soluğunuzdaki özlemi
eteklerinizde dolaşan istekleri
midyenin açılmayan dünyasını yazdık,
sıkıca kucaklamadınız onları.

acıya yabancı filizlere
gebe kalasınız istedik
kapınıza kilit vuranları bilesiniz diye
en çağıltılı günlerimizde
gülerek uzattık boynumuzu
yağlı kementlere
her seferinde yine konuşmadı gözleriniz.

tek kelimede
açılmamış kozalak sevdasını koyduk
önlerinize,
korkulardan uçurduk martının
kanatlarında sizleri
türkülerimizde sakladık sevgili seni
yıldız, dağında örselerken kızıl geceyi
üşüyen ölümüze
örtmediniz acılarınızı.

ra. Ne yapalım derken, birdenbire Kasımpaşa'da bir öğretmen bulundu. Nereden çıktı ben de bilmiyorum. Öğretmen çok kararlıydı. Akşamleyin oradaki tüm lümpen, uyuşturucunun ortasına düşebilecek çocukların hepsini topluyordu. Biz de genç amatör sanatçılardık, bizlerle beraber karşı karşıya getiriyordu. Bunların içinde tabii yankesici olanlar da vardı, benim birkaç kez paramı çaldılar. Sonra oturduk, tartıştık bunu. "Arkadaşlar" dedim, "Ben paltomu oraya asıyorum, ne olur lütfen cebimi soymayın, para ihtiyacınız olduğunda söyleyin, çünkü o yüzden iki sefer yolda kaldım". Orada Brecht'in "Kural ve Kuraldışı" oyununu sahneledik. Akşamları insanlar geliyorlardı, izliyorlardı. Sonra oradaki çocuklarla birlikte oyunlar yaptık. 70'li yılların ikinci yarısında o çocuklarla kültür ve sanat üzerine epey şeyler konuştuk. Türkiye gençliği içinde bir potansiyel vardı. Ama bunların yarına ilişkin hiçbir umutları yoktu. Sistemin onlara ilişkin hiçbir projesi yoktu. Sonra birdenbire şöyle bir karar verdim: Şehir tiyatrolarında edindiğim belli bir birikimim vardı, bu birikimi ya televizyonlardaki dizilerde, sinema filmlerinde, dublaj stüdyolarında piyasaya kullanacaktım ya da işte bu birikimimi gençlerle paylaşacaktım, onlara öğretecektim, onlarla konuşacak, onlarla beraber sanat üretecektim. Ben bu yolu seçtim.

Daha sonra Brecht konusunda çalışma yapma olanakları buldum. Bizim değerli yazarımız, yönetmenimiz Vasıf Öngören o günlerde Hitler faşizminin korku ve sefaletini sahneye koydu. Burada bana oynamamı önerdiler, ben de "yok" dedim. Çünkü çok değerli oyuncular vardı orada. Ben "sahneyi süpüreceğim, dekorları kurup kaldıracağım" dedim. Gerçekten de orda sahneyi süpürüp dekorları koyup kaldırırken çok önemli şeyler öğrendim Brecht tiyatrosu üzerine.

Vasıf Öngören 60'lı yıllarda Türkiye'den Berlin'e gitmiş, Brecht ve kuramını öğrenmiş. 60'lı yılların sonlarında da tekrar Türkiye'ye dönmüş ve ilk defa da orada "Asiye Nasıl Kurtulur?" oyunuyla çok önemli tartışmalar yaratmış bir ustamızdı. '84 yılında öldü. Brecht kuramı üzerine de orada birşeyler yaptık. Çünkü bizim Şehir Tiyatroları'nda daha önce yaptığımız çalışmalarda daha dramatik tiyatro, illüzyon tiyatrosuna yönelik çalışmalar vardı. Vasıf Öngören'le birlikte illüzyona karşı olan Brecht tiyatrosu kavramını öne çıkardık, onunla da onu çalıştık uzun bir süre.

Stanislavsky 20'lere doğru diyor ki, "insanlar artık gerçeklere doydu, biraz gerçeküstücülüğe gidelim". Ama bunu nasıl yapacağının yolunu bir türlü bulamıyor. Yolunu bulamadığı için de bu sefer biraz da mistik bir havaya kayıyor, böylesi tiyatrolar yapmak istiyor o zamanın sosyalist Sovyetler Birliği'nde. Bu noktada oradaki yönetimle arasında problemler çıkıyor. Bu sefer Stanislavsky Amerika'ya gidiyor. Amerika'da ne yapacağını tasarlamaya çalışıyor.

Sonra 30'lu ve 40'lı yıllarda Brecht, dünyada ilk defa proletarya diktatörlüğünün kurulduğunu, bir proletarya estetiğinin de oluşması gerektiğini, bunun temelinin, dünya görüşünün de Marksizm-Leninizm'e dayanması gerektiğini, Marksizm-Leninizm'e dayanan bir sanatın da artık sahnesinde, resminde illüzyon yerine tam tersine göstermece kullanması gerektiğini savundu.

Göstermecede ne var? Göstermecede şu var: O adam oynarken, o karakterin birebir kendisini canlandırmaktan öteye, onun kullandığı sosyal jestlerin altını çizerek oynamaya başlıyor. Sınıfların kendi sosyal jestleriyle oynuyor. Öbür dramatik dediğimiz tiyatroda kesintisiz yükselen bir çizgi varken burada epik tiyatroda epizodik anlatımla olayın her durumdaki durumu gösterilmeye çalışılıyor. Bu tabii Avrupa'yı altüst ediyor ve aynı zamanda bu noktada bir kopma yaratıyor. İkibin yıllık egemen sınıfların, sınıflı toplumların sanat estetiğinde yeni bir kopma alameti olarak ortaya çıkıyor.

Biz de Vasıf Öngören'le, Brecht'i alıp getirip bir kalıp olarak oynamak yerine, tam tersine Türkiye insanının sorunlarından, acılarından, yanılgılarından, yenilgilerinden yola çıkarak o konularda o yöntemi uygulamaya çalıştık. Vasıf Öngören işi yoğuran, gerçekten Brecht'i anlamış ustalardan biri... Birçok Brecht yapan insan var, bunlar Brecht'in oyunlarını oradan ithal ediyorlar ve biz seyrediyoruz. Hakikaten de çok nitelikli güzel oyunlar var ama Brecht'in istediği, önerdiği bu değil! O diyor ki, herkes kendi koşullarında bu estetiği kullanacak. Vasıf Öngören'in Türkiye'deki yaşayan insanın konumundan yola çıkan tavrı bizi çok etkiledi. Moda akımlar var, mesela bizim gençliğimizde moda akım Polonya tiyatrosuydu, Grotovsky, geçtiğimiz aylarda öldü gitti bili-

yüreklerimizdeki umut

ÜMRAN IŞIK

ve kuşlar kanatlarını
korkmadan
kaçmadan
birbirlerinin kanatlarına bırakarak
gökyüzündeki yedi renk üzerinden
dans ederek geçecekler
dillerinde türküler
kışın donup yazın coşan ırmaklar gibi...
yüreklerimize yıldızların içinden bakacaklar
görülmemiş bir yazla girecekler
hücre penceresinden gözlerimize...

yorsunuz, onun tiyatrosu bir moda akımdı. Tiyatroya atılan gençler belli bir dünya görüşüne sahip değillerse, belli bir akıma kapılıyorlar, bu akımın içinde birşeyler yapıyorlar. Değişik avantgard denemeler var mesela. Ya da bir kısmı gidip piyasaya teslim oluyor. Bunlar içerisinde benim de bazı öğrencilerim var. Belli bir bakışaçısını yakalayamayınca bu sefer sistemin sanatına entegre oluyorlar. O arkadaşlar için burada Beyoğlu'nda yapılmış binlerce bar var, oralara gidiyor içiyorlar.

Yine o zamanlar halkevleri hareketlenmişti. O zaman halkevinde "Görünen Köy Kılavuz İstemez" adlı bir oyuna başladık. Türkiye'nin o günlerdeki dertlerini biraz anlatan çok komik ögeler taşıyan ve Vasıf Öngören'den öğrendiğimiz göstermece yöntemi kullanılan bir oyundu bu. Üsküdar Halkevi'nde oynuyorduk. Orada oyun müthiş bir ilgi gördü. Kalabalıklar birbirini eziyordu oyunu izlemek için. Sonra MHP'liler saldırdılar Halkevi'ne. Birinci bombada bir pencere uçtu. Sonra ikinci pencereyi uçurdular. Üçüncü bombayı koyduklarında sahne tavana yapışmıştı. Fakat buna rağmen insanlar böyle bugünkü gibi, bomba konulacak diye evlerine kapanmak yerine, geliyorlardı bu bombalamanın karşısında yer alıyorlardı. 70'li yılların ikinci yarısında oyunun önemli oyuncularından biri olan Aziz Çolak'ı Üsküdar'ın ortasında kurşunlayarak öldürdüler. Daha sonra liselilerle birlikte Gogol'ün "Ölü Canlar"ını oynadık. Beş ödül aldı, önemli bir denemeydi. Bir yıl sonra Abdülhamid'i anlatan bir oyun yapalım dedik. Osmanlı Abdülhamid dönemini, o günleri bugünle bağdaştıran bir oyun, fakat oyun sıkıyönetim tarafından yasaklandı, bizi de liseden dışarı attılar.

80'li yıllara geldik böylece... 80'li yılların başında sevgili dostum Cem'le oturduk, konuştuk: Biz ne yaptık 60'lardan, 70'lere kadar? Öncelikle amatör tiyatronun kaynağa ihtiyacı olduğunu, artı, bu kaynağın varolan sistem içindeki sanatçılara bırakılamayacağını, bu kaynağı bizzat araştırıp derleyip toparlayıp yeni nesillere vermemiz gerektiğini konuştuk. Amatör tiyatrocuların bir örgütlenmeye ihtiyacı olduğunu, çünkü varolan kokuşmuşluk içerisinde ticari piyasanın 70'den 80'e gelen süreç içerisinde acımasızca parsa topladığını, ama bu parsayı toplarken de bütün ölçülerini ticari yaşamın üzerine kurduğunu tespit ettik. Mesela o dönemde Ankara Sanat Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu örnekleri var. 80'le birlikte Dostlar Tiyatrosu kadrosunu dağıttı, çünkü ticari olarak ben bu insanları yaşatamıyorum dedi. Ankara Sanat Tiyatrosu da devlet yardımının peşine düştü ve ilk devlet yardımını alıp onunla yaşamaya çabaladı. Bunlar 80'den sonra toplumdaki o ciddi muhalefetten birer geri adım attılar ve tiyatronun estetiğine, yöntemlerine ilişkin herhangi bir tartışmayı açmaktan geri durdular. Sıradan, hergün oyun oynayan, salonu dolduran topluluklar haline geldiler. O dönemde hem ticari anlamda yaşamaya çalışan, hem de muhalefet yapan grupların birçoğu kepengi indirdiler.

O dönemde ne yapalım dedik ve şu sonuca vardık: Amatör tiyatronun örgütlenmeye ihtiyacı olduğunu, ayrıca bu örgütlenmenin başlamasının temelinde tiyatroların kendi iç örgütlenmeleri gerektiğini, tiyatronun da kendi içinde basit de olsa bir işbölümünün yaratılması gerektiğini; kimilerinin teknik işlerde, kimilerinin sahnede oyunculukta, kimilerinin dramaturjide, kimilerinin yönetmenlik noktasında ihtisaslaşması gerektiğini, yoksa herkesin çıkıp karadüzen oynamasıyla grubun gelişmediğini gördük.

Bunun yanısıra izleyici konusunda önemli tartışmalar yaptık. Burada varolan izleyiciyle; işte tiyatroya gidelim de bir iki kahkaha atalım diyen seyirci modeliyle, yeni tiyatronun yaşayamayacağını, varolamayacağını gördük. Tiyatroyu sürekli daha basit, daha komik yapın diyen izleyicinin tiyatroyu daha geri konuma çektiğini ortaya koyduk. Oysa ki; burada izleyicinin tiyatrocuyu, oyuncuyu, sanatçıyı geri bir konuma çekmesi yerine, sanatçının izleyiciyi ileri bir

içi dolu fırtına sessizliği

İLKAY KEFELİ

titreyen ışık yarasa kanadı
direkler mızrak
dünyanın kalbine giden
gece
ürkek bir çocuk
ülke ülke dolaşan
çiçekler tez vanlı
renk kaçkını
özgürlük canlı
katiller uykudayken
ölecek sabah
ışık uyanırken
ölüm de canlı
gecenin en güzel yerinde
birileri seviyordur şimdi
birilerinin gözleri
yarı açıktır şimdi
içi dolu fırtına sessizliği
ama yakındır
sesin efendiliği

konuma götürmesi gerektiği konusunda araştırmalar yapmaya giriştik. Zeki Alasya'ya, Metin Akpınar'a, Ali Poyrazoğlu'na, Genco Erkal'a ve daha bir çok tiyatrocuya gittik, teybi karşılarına koyduk , dedik ki, "anlatın bize, izleyici kim, niye geliyor tiyatroya, ne yapmak istiyor, ne istiyor, sizin izleyiciniz kim?"

Herkes birşey söyledi. Bu noktada baktık ki bu ticari tiyatroyu yapan arkadaşların tanımlarına göre izleyici; kapıda bileti alan, içeriye giren, o akşam oyunu izleyen, para verendir. Oysa ki izleyicinin sanatçıyla, sanatla arasındaki iletişimin çok farklı olması gerektiğini düşünüyorduk.

İletişim sorununu çözmeden insanın kafasındaki sorulara yanıt bulması çok kolay değil. Ne yapmak gerekiyordu? O insanın varolan kültürel yapısının değişmesi gerekiyordu ama bunu bir tek tiyatro başaramazdı. Bunun yanısıra o tiyatronun oynandığı alanda insanlar birtakım ilerici yayınlarla, kültür dergileriyle, kitaplarla da buluşmalılar; hatta orada birtakım paneller, toplantılar yapılmalı, filmler gösterilmeli, sistemin yolvermediği ressamlar orada sergiler açmalı, yeni çıkan şairler ilk şiirlerini gelip orada insanlara okumalılar, onlarla paylaşmalılar. Yani izleyiciyle sanatçının değişik ilişkisini öneriyorduk. Nedir sistemin sanatçıya önerdiği ilişki biçimi? Sanatçı kendi fildişi kulesinde, o gizemli yerinde oturan; arada bir sanat etkinliği için oradan çıkan ve gelip insanlara sanatını yapan birisiydi. Halbuki 70'li yıllarda bile çok önemli miraslar bırakan sanatçılar vardı, başta Yılmaz Güney bırakmıştı. Sanatçı, tam tersine, insanların arasında olmalıydı, hatta bir adım daha ileri götürerek sanatını, sanatsal bilgilerini insanlarla paylaşan, onların içinde, sıradan insanın kendini ifade etmesi için sanat silahını onların beline takan bir sanatçı olmalıdır diye tespitler yaptık 80'li yıllarda.

Bütün bu tespitlerin sonunda amatör tiyatrocular çevresi dediğimiz bir örgütlenme istedi tiyatrocular. 80'li yılların başında saptadığımız kaynak konusunda, özellikle eski amatörlerin bir yanlışını saptadık. Onlar eski kuşaktan sanatçıları eleştiriyorlardı ama onların bilgilerini de çöpe atıyorlardı. Biz öyle yapmadık. Dedik ki onlara, "gelin bunlara biraz anlatın; neler yaptınız, neler hissettiniz?" Eski kuşakla yeni kuşak arasında bağlar kurmaya çalıştık. Bu sefer eski kuşak yeni kuşağı tanıdı. Yeni kuşak da eski kuşağın yaptığı çabalara saygı gösterdi ama artık onların bir kısmının pili bitmişti. Ama bu pili bitenlere de "tüh allah sizin belanızı versin" demedik. "Sağolun, varolun" dedik, "siz de zamanında güzel şeyler yapmışsınız" dedik. Biz sizden bunları alalım, ama biz de yeni şeyler yapalım. Ondan sonra bir bağ kurduk aralarında, bu köprüden epey yararlandılar ve işte bu sefer kurumlaşmış amatör tiyatrolar çıkmaya başladı. İstanbul Sahnesi, Bakırköy Oyuncuları, Çağdaş Sanat Atölyesi, Sarıyer Halk Eğitim Merkezi Topluluğu çıktı, hâlâ yaşıyor, çalışmalar yapıyor. 80'ler 90'lara akmaya başladığında birdenbire üniversitelerde kımıltılar başladı. Üniversitelerde tiyatro kulüpleri, önce köklü tiyatro kulüpleri, ta 50-60 yıllık geçmişi olan Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları, Ankara'da Ortadoğu Teknik Üniversitesi Oyuncuları, sonra giderek İstanbul Üniversitesi'nde bazı gruplar, Akdeniz Üniversitesi, Ege'de Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğu, İstanbul'da Çapa Tıp Fakültesi Tiyatro Topluluğu gibi üniversitelerde tiyatrolar oluşmaya başladı. Buralarda Amatör Tiyatrolar Çevresi seminerler vermeye başladı. Gücümüz arttıkça giderek üniversitelerin orta yerinde, üretim alanının ortasında, okulların orta yerlerinde ya da kültür merkezlerinde bu seminerleri düzenlemeye, gençlik yığınlarıyla buluşmaya başladık.

Buluşmaların en önemli yanlarından birisi şenliklerdi. Burada da şenlik anlayışı konusunda bir kaygımız vardı. İstanbul'da eskiden 60'lı yıllarda çok önemli şenlikler oluyordu. Bu şenliklere yabancı ülkelerden sanatçılar geliyordu. Başka kentlerden sanatçılar geliyordu, bu sanatçılarla oradaki izleyiciler karşılıklı oturuyorlardı. Hem onların gösterilerini seyrediyorlardı, hem de onları tanıyorlardı. Onlarla karşılıklı, canlı röportajlar yapıyorlardı. Fakat daha sonra bu festivaller güvenlik güçleri, kolluk kuvvetleri tarafından ezildikten sonra bu sefer İstanbul'da büyük holdinglerin vakıflarının düzenledikleri şenlikler ortaya çıktı. Her yıl büyük starları getirerek, büyük starları büyük bir rüya gibi göstererek, ama orada yaşayan insanlarla hiçbir bağı olmayan orada yaşayanlar içinde, cebinde çok parası olan elit bir kesime eğlence tertiplemek formunda festivaller düzenlemeye başladılar. İstanbul Kültür Sanat Festivali de böyle bir festivaldi.

Biz de başladık tam tersine iş yapmaya... Sanatı yaparken, üretirken, hatta oyundan sonra da onlarla, izleyicilerle beraber elele otururduk. Yaptıklarını konuşan, tartışan şenlikler düzenlemeye, bu şenliklerde yine tiyatronun, sanatın içinde bulunduğu problemlere el atan karşılıklı konuşmalar olduğu gibi, seyircilerin bilinçlenmesinin geliştirildiği, onların değişik kültürel, sanatsal ürünlerle buluşturulmasının sağlandığı etkinlikler haline getirdik. Boğaziçi Üniversitesi'nde şu anda hâlâ düzenli yapılan, artık bütün İstanbul'u kapsamış olan "İstanbul Amatör Tiyatro Günleri" bunlardan bir tanesidir. Önce Boğaziçi Üniversitesi düzenleyicisi halindeydi. Sonra Amatör Tiyatrolar Çevresi buna sahip çıktı ve İstanbul'da şu anda Çapa Tıp Fakültesi'nde, İstanbul Teknik Üniversitesi Sahnesi'nde, Boğaziçi Üniversitesi Sahnesi'nde birçok alanda "İstanbul Amatör Tiyatro Günleri" perde açıyor. Bu sene de Mayıs ayı içerisinde perdesini açacak. Ankara'da yine amatör grupların hepsinin biraraya geldiği ODTÜ'nün şenlik düzenlemesi gündeme geldi. O şenlik zaten eskiden de yapılıyordu, şimdi daha da nitelikli olması için çabalar harcanıyor.

Bu arada amatör tiyatrocular biraz da kendilerini

tanımlamaya başladılar. Bu da şöyle oluştu: Amatörlük genel olarak, her tarafta, sanat çevresinde bilgisizlik, beceriksizlik, acemilik gibi tanımlanıyordu. Biz aksine marksist literatüre biraz baktığımızda bunun böyle olmadığını görüyoruz. Aslında Marks da sanatın profesyonelce yapılmasına karşı çıkıyor ve sanatın bir meta haline getirilmesine, alım-satım işleri haline getirilmesine karşı yazıları var. Biz de bundan yola çıkarak dedik ki, gider saat 18'e kadar emeğimizi harcar, işimizi yaparız; 18'den sonraki zaman bizimdir. Biz de bu alanlarda kendi kafamızdaki sanatımızı yaparız ve amatörlüğün bilgisizlik, beceriksizlik, acemilik olmadığını pratikte gösteririz.

Bu arada kendi gücümüzün üstünde değişik ilişkiler kurmak için 90'lı yılların başında Dünya Amatör Tiyatroları Birliği'ne katıldık, onların içinde yerimizi aldık. Merkezi Monaco'da olan ama dünyanın dörtbir yanında örgütlenen bu yapılanmaya daha önce Türkiye'den TOBAV üye olmuş amatörler adına. Sonra biz gözlemci olarak gittik, katıldık. TOBAV'ın, Devlet Tiyatrosu Opera ve Bale Çalışanları Vakfı olarak dünya amatörleriyle ilişkisi başka türlü olacaktı. Organizasyon temelinde olacaktı ama biz sanatsal temelde ilişkiler kurduk. Dünyanın her yerinde dönen tezgahların neler olduğunu burada çok açıkça gördük. Bizim temsilcimiz her iki yılda bir katıldı bu şenliklere. Bu şenliklere gidip gelmesi çok büyük paralar tutuyordu. Ama işte ışıklarımızı kiraya vererek, gidip emek harcayıp çalışarak, çabalayarak temsilcimizi her zaman bu şenliklere yolladık.

GÜNEY: Sizin savunduğunuz türden bir amatör tiyatro, devlet destekli tiyatroya mı alternatif oluşturuyor; yoksa bir bütün olarak profesyonel tiyatroya mı? Bir Ankara Birlik Tiyatrosu örneği var, profesyonel ama devlet destekli de değil...

MEHMET ESATOĞLU: Türkiye'de geriye kalmış bir iki namuslu tiyatro dışında, ki ABT de bunların içindedir, birçok tiyatro artık bugün bağımsızlığını yitirmiştir. En azından reklamlarının altında Efes Pilsen'in adını görebilirsiniz, devletten yardım aldığını görebilirsiniz. Bunlara 80'li yılların başında ilk devlet yardımı çıktığında bütün herkes dedi ki, "biz istediğimizi yaparız, onlar da ondan sonra vermezlerse vermesinler!" Fakat zaman içinde bunun böyle olmadığını gördük. Çünkü Ali Poyrazoğlu'nun eşcinselliğe göndermeler yaptığı "Oğlum Çiçek Açtı" oyunu bile devlet yardımından birdenbire cezasını bulmuştu. En mülayim olduğu dönemde bile Ankara Sanat Tiyatrosu'na yapılan devlet yardımı kesilmiştir. Diyeceksiniz ki, kesilmiş de ne olmuş? Ama Türkiye'de birtakım yöntemler vardır. Ben döner yanımdakine bir tokat atarım, sen benden çekinir hale gelirsin. Dersin ki, "vay bee, buna böyle bir tokat attığına göre bunda bir numara var herhalde". Devletin de yaptığı yöntem bu.

Sponsorluk alanında işte birçok insan elindeki dosyayla kapıları aşındırıp duruyor. Ama onlara diyorlar ki; "bize şöyle oyunlar yapın". Ya da herhangi bir namusluca oyunu da öyle bir gazino şovu haline getiriyorsunuz ki, adamlar memnun kalsın. Artık bundan sonra bu işe soyunacak arkadaş anlıyor ki para alacaksa buradan gidecektir. Şimdi sanatçılık da çok kolay bir iş değil. Ben 45 yaşına geldim. Ben de tabii oyunumun çok güzel bir sahnede, çok iyi dekorlarla oynanmasını istiyorum. Ama birdenbire bunu isterken şöyle bir sorun ortaya çıkıyor: Sanatçı kaynağını nerden alacak?

GÜNEY: Örneğin bir amatör tiyatrocu olarak sen geçimini neyle sağlıyorsun?

MEHMET ESATOĞLU: Ben gidiyorum bir yerde çalışıyorum, emeğimi harcıyorum, ders veriyorum, birşey yapıyorum, yaşıyorum bir türlü. Benim grubumdaki arkadaşlarım da öyle, bir tanesi bir şirkette çalışıyor, bir tanesi avukatlık yapıyor. Bir tanesi bir sinemada temizlikçilik yapıyor.

Bizim son yıllarda açtığımız bir model tartışması var. Türkiye'de muhalif hareket 30 yıldır, 68'den bu yana mücadele ediyor. Dünyayı değiştirmek için bir sürü çaba harcıyorlar. Şimdi görüyoruz ki bunlar sanat alanında, muhalif sanatı yaşatma anlamında bir model geliştiremezlerse –ki şu anda böyle bir model yok ortada– muhalif yaşayan, sisteme karşı çıkan sanat ve sanatçılar kendilerini ifade edeceği alanlar bulamayacaklar. Son yıllarda bu muhalif hareketlerde medyatik kirlenme çok yoğun oldu. Eskiden sanatçının toplumcu yanı bizim için çok önemliyken, birdenbire medyanın kirlenmesiyle herkes şöhretli sanatçının peşine takılmaya başladı. Türkiye'de öyle şeyler oldu ki, bir Dr. Stres'i bile insan hakları savunucusu ilan edip ona plaketler verdiler.Sevgili Yılmaz Güney'in Yol filmine destek gecesinde Mahsun Kırmızıgül'ü sahneye çıkardılar... Bunlar ciddi kirlenmelerdir. Tabii daha çok örnekler var... Kendini birazcık ilerici ilan eden sanatçıları baştacı ilan ettiler, onlar da bu pazarı keşfettiler.

Ya da bu son seçimlerdeki muhalif hareketlerin sanatçılarla ilişkilerine baktığımızda bazı sol partilerin o güne kadar hiç ilgilenmediği, bir yapıtını bile okumadığı insanları birdenbire milletvekili adayı göstermek gibi bir ilişkiye girdiler sanatçılarla. Gittiler bunların kapılarını çaldılar, bunları getirip oraya koydular. Ben zannettim ki, bu seçimlerde bunlar onların tabanlarıyla kaynaşacaklar, o gençlerle oturup toplantılar yapacaklar, kendi kültürel birikimlerini onlara aktaracaklar. Hayır, bunun tam tersine bu sanatçılar bu partilerin sadece vitrinlerinde kaldılar ve sistem de zaten sanatçılara bunu yapıyor. Yani alıyorlar vitrinlerine yerleştiriyorlar ve o sanatçının sempatisi onun içindeymiş gibi bir hava yaratıyorlar. İşte ÖDP, gerçekten büyük bir kanserle boğuşan, hastalık içinde olan Can Yücel'i aday gösteriyor. O ta 70 yaşına gelmiş Can Yücel'in korkunç birikimlerini alıp partisinin içine ya da tabanına taşıyamıyor. İşte esprili şiirler yazan, küfürler eden bir kişi gibi ta-

nıtılmaya çalışılıyor. Halbuki Can Yücel çok önemli bir kültürel adamdır. Nazım'dan sonra bence gelmiş geçmiş en büyük şairlerimizden birisidir. Ciddi bir kültür adamıdır, çok ciddi düşünceleri var.

GÜNEY: Peki onlar nasıl bu oyuna geliyorlar?

MEHMET ESATOĞLU: Burada bir oyun yok, bunlar yıllar sonra ilgi görüyorlar, onlara da işte bir destek varsa, bu desteği yapalım diyorlar.

GÜNEY: Vitrinde kaldıklarının farkında değiller mi?

MEHMET ESATOĞLU: Belki de farkındalar ama sistem onları o kadar ezmiş geçmiş ki, onları o kadar ihmal etmiş ki, bir gün böyle bir vitrinde kalmak belki de onların hoşuna gidiyor, bilmiyorum...

Burada gerçekten bir modele ihtiyaç var. Bu noktada bir model olmadığı için de ne yapacaklar, nasıl yapacaklar? Ben Türkiye'nin dörtbir yanına gidiyorum, değişik siyasi partilerin tabanlarıyla karşılaşıyorum. Yığınla gençler geliyor, oturuyorlar orada. Bu gençlere ne diyeceğiz biz, ne yapacağız? Sistemin bu gençlere önerdiği şeylerden birisi gidip "tetikçi" olması... Krizde olmayan tek sektör olan "mafyaya gir" diyor. Onun için de biz bu gençlere ne önereceğiz, ne yapacağız sorusu var. Nerede, nasıl bir alternatif model yaratacağız, bunlar nasıl kendilerini geliştirecekler? Buralarda modele ihtiyacımız var. Türkiye'de gerçekten bir 30 yılda çok önemli bir birikim oluştu. 68'in ruhu hâlâ bitmedi. Bu da tabii ki bugün bu işin içindekilerden çok o zamanki gidenler Deniz Gezmişler, Mahir Çayanlar, Yılmaz Güney'ler, Nazım Hikmetlerin mirasıdır.

GÜNEY: Senin modelinde sanata dıştan müdahale olmayacak, sence sanata her müdahale zararlı mıdır?

MEHMET ESATOĞLU: Her müdahale zararlıdır demiyorum. Ama bir sanatçı grubu kendi içinde bağımsız bir biçimde sorunlarını çözmek zorundadır diyorum. Şimdi sorunu finansal olarak gördüğümüz zaman bakıyoruz ki parasal dertlerin çözülmesi bir tiyatro ekibinin ya da bir müzik ekibinin nitelikli şeyler yapmasını gündeme getirmiyor. O ekipteki insanları bizim başka türlü yönlendirmemiz gerekiyor ki, o oyuncular birarada dursun. Ömürlerini bu işe versinler. Yani şimdi ben çok büyük bir kahraman mıyım ki, 45 yaşıma kadar amatör kalıyorum. Ne yapıyorum? Dünya ışığında bakıyorum, sisteme satılmadan... Yani gidip dizilerde oynamadım mı? Bazen oynadım. Böyle dizilerden para aldım, paraya ihtiyacım vardı, yaptım. Arkadaşlar diyorlar ki, "işte bak, sen de oynadın ne oldu?" Diyorum ki, "bak burada önemli bir ayrım var. Benim yaşantı çizgimi hiçbir zaman o diziden gelecek bir öneri belirlemiyor." Mesela ben diyorum ki, "kardeşim benim Gebze'de çalışmam var. Bu saatte gelirsem olur." O da diyor ki, "aaa olmaz!"

Mesela geçen gün dediler ki, "Salkım Hanımın Fareleri'nde önemli bir rol var oynar mısın?" "Ne zaman?" dedim. "Pazar sabahı" dediler. Dedim ki, "Öğle saat 2'de çalışmam biter gelirim". "Aaa, olmaz sabah saat 10'da gelirsen gel oyna" dediler. "Yok, o zaman gelmiyorum" dedim.

Şimdi diğer türlü ne olurdu? O kursa bir arkadaşım giderdi, benim yerime dururdu. Ama önemli olan, o benim hayatımı belirleyemez. Ben onu belirliyorum. Böyle bir fark var arada.

Finans meselesi işin temeli değildir. İnsanlar isterlerse inandıkları şeylere cebinden de para koyarak onları yaşatıyorlar. Mesela Berrin Taş'ın cebindeki parasıyla İnsancıl dergisini 10 yıl yaşatabilmesi gibi. O anlamda da bir model gerekiyor. Bu model Türkiye'de dünyayı değiştirmek isteyen, kendini her türden muhalif olarak ortaya koyan sanatın yolunu açmalıdır; onun sistem tarafından ezilip yokedilmesine karşı, onun kendi tabanları da başta olmak üzere, her türlü kitle ile buluşmasını sağlamalıdır.

Burada Güney dergisi çıkıyorsa, bu Güney dergisi tüm devrimci tabana ulaşabilmeli, yani kendine devrimciyim diyen herkes bu dergiye ulaşabilmeli. Burada bir yalan ortaya atılıyor. "Efendim, param yok, her türlü dergiye nasıl yetişeceğiz?" Diyorum ki, "say peki; kaç tane devrimci kültür sanat dergisi var, nedir bunların toplamı, ayda 1,5-2 milyon lira sen kültürel ihtiyacına ayıramıyor musun?" Tabii araştırdığımızda Amerikan sigarasına bunun 10 mislini verdiği ortaya çıkıyor. İnsanların kültürel tercihlerini yapacakları bir birikime götürülmeleri lazım. Devrimci olan tiyatroyu bedava izleyeyim, devrimci olan kitabı bedava edineyim yerine; ben de ona katılayım, ben de onu edineyim, ben de onu alıp yaygınlaştırayım, yani alıp çantama üç-dört tanesini koyayım, gördüğüm arkadaşa bir tane de ben satayım demelidir. Bu da ama bir model meselesidir.Dünyayı değiştirme noktasında siyasi hareketler ayaklandıkları her dönemde bu modellere başvurmuşlar. Bugünkü 70 milyonluk Türkiye'de okuyan, yazan, araştıran bir devrimci taban oluşamadıkça, 30 senede nereden nereye savrulduğunu... Eğer dünyayı değiştirmek istiyorsak, kültür-sanat alanında da ciddi bir projeye ihtiyacımız var.

GÜNEY: Bir de tiyatro bağlamında sokak tiyatrosunu salon tiyatrosuna karşı savunanlar var. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

MEHMET ESATOĞLU: Sokak tiyatrosu çok çarpıcı, çok vurucu ve yaşayan insanın içine giden güzel biçimlerden birisidir. Her tiyatronun kendine göre bir işlevi var. Sokak tiyatrosu kısa, vurucu, bir anda yapıldığı zaman bir işlevi oluyor. Ama sokakta çok ciddi bir konuyu uzun zaman kitlenin önünde oynayıp kitlenin dikkatini üzerinde yoğunlaştıramazsın, mümkün değildir. Onun işlevi başkadır, salonda yapılanın işlevi başkadır. Salondaki tiyatroya insanlar gelecekler, para ayıracaklar, önem verecekler, biletini satın alacaklar, oturacaklar, seyredecekler. Bu da çok önemlidir. Alınteriyle çalışan insanların bu tür şeylere parasını ayırır hale getirilmesi lazım. So-

Yüreğim öldü çocuklar

IRGAT ŞUÎ

yangın var
kül rengi çığlıklar yükseliyor
uzak kentlerin zehir yüklü sabahlarından
zılgıtlarla
dili yasak yangınlar karışıyor
göç başlıyor bir çocuğun kar yağışı
bakışlarından

yangın var diyorum
gökyüzünde kar
kar altında uçurumlar
uçurum diplerinde çiğdemler yanıyor
geceler gül kurusu sessizlik
sabahlar karanfil çığlığında
her yürek bir uçurumdur
her yürek bir gökyüzü
güneşi emziren anaların memeleri altında

yangın var diyorum size
bir çocuk eli geçiyor sihirli camların
ardından – yanmış –
hangi zamanın çığlığıdır bu?
akrep kıskacında
artık zamanların uzantısı gibi
mümkünsüz yarınların
durgun sularında
ve yaşam yaralıdır artık
bir çocuğun yanmış avuçlarında

yangın var
çocukluğumun yaralı oyuncakları gibi
kırık dökük düşler dağılmış
caddelere sokaklara
susmak zorunda olduğumuz radyo
akşamlarında
tanıdık isimler arardı babam
ölü ve yaralı ele geçen çocuklar arasında
hiçbir zaman adım geçmedi benim
sonbaharın o radyo akşamlarında
ama
yüreğim öldü çocuklar bir eylül yangınında

yangın var diyorum
duvar diplerinde sarmaşıklar
saksıda sardunya
ve uzak kentlerde sonbahar akşamları
mor çiçekli basmalar yanıyor
yürek bu
ana yüreği
çiçek açmıyor acıdan başka

yangın var diyorum size
duymuyor musunuz?
yoksa siz yürek taşımıyor musunuz?
beni affetmeyin sakın
bu yükü taşıyamam
çünkü bir suç gibi gizliyorum yüreğimde
beni ben yapan yangını
sizin ağladığınız yeter
ve yandığınız
analar
lütfen bana bağışlayınız gözyaşlarınızı

kak tiyatrosu konusunda Türkiye'de her siyasi canlanma dönemlerinde birtakım çevreler hep bunu ortaya attılar. Bu alanda çok nitelikli şeyler de yapıldı. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu, İşçinin Tiyatrosu, Tarsus Meydan Oyuncuları gibi 60'lı, 70'li yıllarda çok önemli sokak tiyatroları kuruldu. Ama dediğim gibi mesele bir biçimi fetişleştirmemek gerek. Mesela kimileri sokak müzisyenliğini savunuyor. İşte Beyoğlu'nun kenarında gitar çalmayı fetişleştiriyor. Hayır, biz hiçbir şeyi fetişleştirmiyoruz, birbirine karşı koymamak gerekiyor. Dediğim gibi biz amatörlüğü de öyle görüyoruz. Yani ille de sakın profesyonelce birşey yapılmaz diye bir şey yok. Mutlaka yapılır. Çok önemli bir proje vardır, kollar sıvanır, bütün işler bir kenara bırakılır, oturulur, o proje üzerinde çalışılır. Önemli olan anlayıştır, bakış açısıdır...

GÜNEY: Çok teşekkür ediyoruz bu güzel söyleşi için Sayın Esatoğlu...

Kim cumhur?

A. KADİR KONUK

Kızmaz, sövmezseniz sizlere biraz da kendi aşkımdan söz etmek istiyorum. O günlerde yani benim hem köy öğretmeni olarak çalıştığım, hem sosyalizmi savunup, hem de rakı parasını çıkarabilmek için gerçek bir proleter olarak yağlıboyacılık yaptığım, hem de bir kültür emekçisi olarak arkadaşlarımla tiyatro gösterileri düzenlediğimiz günlerden birinde öğretmen arkadaşlarımla buluşup gece yarılarına kadar prafa oynadığımız kahvehaneye gittim.

İhsan öğretmen her zaman en erkencimiz olurdu. Biz, yani prafa ekibinin diğer iki elemanı evli olduğumuzdan, evden dışarıya çıkarken eşlerimizle hemen her zaman sıkı bir meydan savaşı yapıp onu kazandıktan sonra, sokakta hemen herşeye küfredip gecikmiş olarak gelirdik kahvehaneye.

Ama ilginçtir, o gün bir meydan savaşına gerek kalmadan çıkmıştım evden. Herhalde eşim bıkmıştı bu savaşlardan. Çünkü ne olursa, nasıl olursa olsun sonuçta ben kazanıyordum. O da bağırmasıyla, yükselmiş tansiyonuyla kalıyordu kapının önünde.

Neşeliydim. Kahvehaneye de neşeli girdim. İhsan öğretmen köşedeki masamızda yalnız ve hüzünlü oturuyordu. Selam verdim, ağzının ucuyla aldı selamımı.

"Ne o, üzüntülü görünüyorsun" dedim.

"Öyle" dedi sertçe.

"Ne oldu?"

"Hiç."

"Aşık mısın, a canım?"

İçini çekti, gözleri daldı uzaklara "Nerede o günleeerr?!" dedi, nefesini boşaltırken. "Tohuma kaçtık, Erzincan'da bize aşık olabilecek birini bulamadık."

"Adresini ver, ithal edelim başka kentlerden."

"Dalga geçme" dedi, "Zaten canım burnumda."

"İyi de, neden, a gülüm?"

"Cumhurbaşkanı Zeki Müren'i dinleyerek Altınbaş rakısı içmiş."

Güldüm. Hani tanımasam manyak bu adam diyeceğim. "Sana ne bundan" dedim. "Adam cumhurbaş-

kanı. İçer de dinler de."

"Nasıl bana ne be" diye bağırdı İhsan öğretmen. "Yalnızım, sevgilim yok, canım sıkılıyor, rakı içmek istiyorum, param yok. Zeki abimizi dinlemeyi seviyorum ve bu güne kadar hiç Altınbaş rakısı içmedim."

Kahkahayı patlattım ve sandalyemi azıcık uzaklaştırdım masadan. "Ayranı yok içmeye, tahtırevanla gider sıçmaya" derler bizim Erzincan'da böylelerine.

"Gülme lan, tepelerim bak..."

"Boşver tepelemeyi de gel prafa oynayalım, geçer" dedim.

"Tükürürüm prafasına da kapiğine de. Rakı içmek istiyorum, anlamıyor musun?"

"Git iç o zaman."

"Param yok."

"Kaç lira var cebinde?"

"Yedibuçuk."

"Kaç lira bu Altınbaş rakısı?"

"Ne bileyim ben, on mu onbeş mi?"

"Çühüşşş... Biz bir günde kazanamıyoruz bunca parayı be."

"Öyle işte..."

Suratı patlamadan önce kararan bulutlara benzedi İhsan'ın. Derin derin içini çekti, öksüz çocuklar gibi. Cebimde yirmi liram, ay başına da daha on gün var. Biraz düşündüm, İhsan'a baktım, parmakları masanın üstünde trampet çalıyor.

"Şimdi sen Altınbaş rakısı içmek istiyorsun, öyle mi" diye sordum.

"Bir de Zeki abimi dinlemek" dedi.

"Kalk, yürü" diyerek sandalyeden kalktım.

"Paran var mı" dedi gözlerinde şimşekler çakarken.

"Yirmi liram var, yeter bize."

Bozuldu yine, gözlerindeki ışıklar gazı bitmiş lamba gibi ağır ağır söndü, "Sokakta içeriz o zaman rakıyı, Zeki abimizi de dinleyemeyiz" diye mırıldandı.

"Sokakta içmeyeceğiz oğulcuğum" dedim, "Merdivenaltı'na gideriz, sahanda iki de yumurta yaptırdık mıydı yeter bize."

Aybaşlarında köylerden gelen birkaç arkadaşla birlikte alışverişimizi yapar, eşyalarımızı Buğday Meydanı'nında herkesin adresi görevini de yapan bakkallardan birine bırakır, kahvehanede biraz prafa oynadıktan sonra hava kararınca "Merdivenaltı" dediğimiz lokantaya içmeye gider, eşlerimiz köylerde kaldıkları için kimse bize "içeceğinize eve iki kilo daha fazla et getirsenize, gidemezsin, içemezsin" diyemez, bir günün dırıltısız, vırıltısız beyliğinin tadını çıkarmaya bakardık.

Merdivenaltı'nın sahibi şişko, gözleri şişten kapanmış, yüzü sevimli mi sevimli, bir çuval bıyığı olan, dili baldan tatlı, yaşlı bir Bektaşi'ydi. Adını ne biz sorduk, ne de o söyledi. Onun adı benim için hâlâ; "Amca."

Amca bizi görünce ayağa fırlar, "Ohhoo... yine muallimlerim teşrif buyurdular" diye bağırır, tüm müşterilerin bize bakmasına neden olurdu. "Başımın taçları, gözümün nurları, gönlümün sultanları, hoş gelmiş sefalar getirmişler" diyerek bizleri masaya oturturken garsona "Donat oğlum masayı, bekletme muallimlerimi" diye emreder, bizimle birlikte otururdu masaya Amca.

Donanırdı masa hemencecik. Önce herşeyin tadına Amca bakardı. Kavun taze mi, ekşimiş mi, tatlı mı, kelek mi, beyaz peynir yeterince taze ve yağlı mı, salatanın tuzu, limonu, yağı yerinde mi, yanında ek olarak limon dilimleri var mı, cacık ne kadar sarmısaklı, ne kadar tuzlu, turşu tam dönmüş mü, acısı yerinde mi, kebaplar iyi kızarmış mı, maden suyu yeterince soğuk mu ve rakı, en önemlisi rakı kesilmiş mi yoksa diri mi, kontrol eder, önce bizim kadehlerimizi doldurur, sonra kendine doldurduğu kadehi kaldırıp "Diliniz tatlı, muhabbetiniz şen, gönlünüz hoş olsun" diyerek yudumlardı rakısını.

İkide bir "Dilinize kurban, gözünüzün ışığına hayran, ne tatlı şey okumuşla söyleşmek ya yaradan" deyip rakıyı içerken Hayyam'dan, Şair Eşref'ten, Neyzen'den dörtlükler okur, hepimizi neşeye boğardı.

Bir akşam müşterilerden biri rakıyı fazla kaçırıp, hesabı öderken biraz diklenecek olmuştu da, adamdan beşkuruş almadan kapının önüne çekmiş, Hayyam'ın *"Önce kendine gel, sonra meyhaneye/ Çiğ isen git başka yerde eğlenmeye"* dizelerini bağıra bağıra okuduktan sonra kovmuştu onu.

"Rezil oluruz Amca'ya" dedi İhsan öğretmen, "yirmiyedibuçuk lira ile rakı içilir mi orada?"

"İçilir ve de hiç rezil olmayız. Rakıyı bakkaldan alırız. Amca'nın kızacağını sanmıyorum, bizi tanıyor nasıl olsa."

"O daha kötü ya. Tanımasa belki bir cahillik ettiler, içkili lokantaya ellerinde rakı şişesiyle girdiler, der affederdi."

"Oğlum, İhsancığım, ulan manyak herif, rakı içmek istiyorsun, haydi diyoruz nazlanıyorsun. Ayın sonundayız, Amca da bilir bizim züğürt davulu çaldığımızı. Anlar bizi, onun gönlü geniştir. Hem kızsa ne yazar, en fazlasından Hayyam'dan bir dörtlükte bizim için okur, o kadar. Kalk haydi attırma tepemin tasını."

İhsan öğretmen gönülsüz kalktı yerinden. Kahvehaneden çıkarken kahveci Rüstem "Prafa yok mu hocalar" diye sorunca İhsan "Yok" dedi, "Zeki var bugün."

Rüstem arkamızdan aval aval bakarken, İhsan insanı deli etmeye yetecek kadar kötü sesiyle bir şarkıya başladı:

"Senden uzak günlerim, zindan oluyooorrr."

Bakkaldan bir şişe otuzbeşlik Altınbaş rakısı alıp

Merdivenaltı'na girince beni derin bir korku aldı. Henüz masalar tam dolmamıştı, kapının yanında, bizim her zaman oturduğumuz masa da boştu. Amca masasında oturmuş uyukluyor gibiydi. Ama bizi gördü nasılsa, yine başladı esprilerini döktürmeye ve tam "Donat oğlum masayı" diyecekken "Amca, bize sahanda iki yumurta yaptırır mısın" diyerek hevesini kursağına tıkadım ve yekinmesine fırsat vermeden "Bir şişe de maden suyu rica edeceğim" dedim.

Amca hiç bir şey söylemeden, başını sallaya sallaya isteklerimizi söyledi garsona. Garson önce maden suyunu getirdi. Masanın üzerindeki bardaklardan ikisine madensuyunu doldurduktan sonra ceketimin iç cebinde duran rakı şişesini çıkarıp masanın altında tuttum. O sırada İhsan "Zeki Müren'in bir plağını koyar mısın pikaba" dedi garsona.

Rakı şişesi masanın altında elimi yakan bir top ateş gibi, bir türlü yukarıya çıkaramıyorum. İhsan kaşıyla gözüyle işaret edip, şarkının ilk sözleriyle ilk yudumu almak istediğini anlatmaya çalışıyordu. "Ne olursa olsun" diyerek şişeyi açıp doldurdum öteki bardakları. Biz rakıyı susuz içenlerdeniz a canlarım, söylemeyi unuttum.

Amcayı göremiyordum, ama sırtım ona dönük olduğu halde, sırtımdan aşağıya inen ter damlalarında onun şaşkın, soran bakışlarını hissediyordum. Garson önce "Bu akşam bütün meyhanelerini dolaştım İstanbul'un" şarkısının plağını koydu pikaba, sonra sahanda yumurtayı getirip alay edercesine bıraktı masanın ortasına. "İki yumurta, iki çatal, bol ekmek... Muallimler... Altınbaş rakısı dışarıdan alımış... Ayıp be, insan içkili lokantaya elinde rakı şişesiyle gelir mi" dercesine konulmuştu yumurta sahanı masaya. Utansan ne, utanmasan ne? Ok yaydan çıktı bir kere.

"Haydi yarasın" dedim İhsan'a, dolu dolu birer yudum aldık rakılarımızdan, üstüne birer yudum maden suyu ve bandık yumurtaya ekmeği. Severim sahanda tereyağlı yumurtayı, hele bir de içine kavurma konulmuşsa, yeme de koynunda besle.

O sırada Amca dikildi tepemize,"Ne iş hocalar" dedi homurdanırcasına.

"Hiç" dedim, Amca'nın gözlerine bakmadan, "İhsan'ın bir derdi vardı da..."

"Onu sormadım" dedi, "Yumurta, Altınbaş, Zeki Müren... Ne iş?"

"Cumhurbaşkanı" dedim, İhsan'a yardım istercesine bakarak.

"Ne olmuş cumhurbaşkanına" diye sordu Amca merakla.

"Ne olsun be Amca" dedim, "Sayın Cumhurbaşkanımız Cevdet Sunay Zeki Müren'i dinleyerek Altınbaş rakısı içmiş. İhsan'ın da canı çekmiş, ay sonu malum, para da yok... İşte hal bu. İster söv ister kov."

"Garsoon! Bak lan bu masaya oğlum" diye bağırdı Amca, yüreğim ağzıma geldi. Herkesin bize baktığını görmesem de gözüm gibi biliyorum, bakıyorlar. Onların masalarının üzerleri, pantolonlarının cepleri dolu. Kebaplar, mezeler... deste deste onluklar... Belki de gülüyorlar halimize. İster misin Amca da kovsun bizi şimdi. O zaman İhsan da ben de kesinlikle intihar ederiz.

Garson yanımızda dikilince Amca "Kaldır ulan şu

Bu kentin akşamları

NURDAN CANDAR

sessiz akşamlar
sararken bu kenti
bu kentin sokaklarında
gezinir gözlerim
sokaklarda aç
çıplak ayaklı çocuklar gezer
kapı önlerindedir kadınlar
akşamların karaltısına dek
kazanlar kaynar
küçük konduların bahçelerinde
içlerinde su ve keder kaynar kazanların
çocuklar uçurtma uçuramaz
bu sokaklarda
kadınlar gülemez
yokluk sarmıştır bedenleri
bakkal önlerinde
şarap içer erkekler
ve sarhoş bağırışları
sarar geceyi
sessiz akşamlar
sararken bu kenti
bu kentin sokaklarında gezinir gözlerim
kahvehanelere dolar delikanlılar
ve küfürler sarar geceyi
akşamlar sarmakta bu kenti
ve nutuklar sarmakta
televizyon haberlerini
faşizm köreltmekteyken yürekleri
insanlar hâlâ niçin susmakta?

yumurtayı bu masadan" diye gürledi. "Ulan rakıya karşı ayıp be. Yapılır mı bu rakıya? Donat şu masayı. Getir bir büyük Altınbaş. Bu gece sadece Zeki Müren çalacaksın tamam mı? Başka istek yok. Acılı olsun Adanalar. Önce sıcak sıcak birer porsiyon. Baktın bitti, söyletmeden tazele. Cumhurbaşkanıymış... Altınbaş içip Zeki'yi dinlemişmiş... Kim yetiştirdi ulan onu? Muallimler değil mi? O kebap yiyecek, muallimler yumurta. Allaha reva mı bu be. Kaldır şunu."

Garson ecinni görmüş molla gibi koşturdu, anında donandı masa. Bizde bir keyif bir keyif, ağzımız ensemizde. İlk dolu yudumlar da etkisini gösterdi ya, utanma falan yok artık. Paraymış, pulmuş, kime ne? En fazlasından borca yazar, aybaşında öderiz, olur biter.

Amca hızlı girdi rakıya. Hem anlatıyor hem de "Haydi fondip" deyip son damlasına kadar içiyor bardaktaki rakısını. Biz de koşuyoruz arkasından. Ağzını, pos bıyıklarını sildikten, biraz kebap aldıktan sonra "Demek Altınbaş içti cumhurbaşkanı öyle mi" diye homurdandı ve girişti şiire.

"Kime sordumsa seni, doğru cevap vermediler
Kimi alçak, kimi deyyus, kimi hırsız dediler
Künyeni almak için partiye ettim telefon
Bizdeki kayda göre o şimdi mebus dediler"

"Hey ağzını yediğimin Eşref'i hey" diye bağırdı Amca, ben şiir diye buna derim işte. Şimdi söyleyin bakayım, kimmiş cumhur? Kim lan?"

"Kim lan" diye sordum İhsan'a. Bize aldırdığı yok onun. Zeki'yi de Altınbaş'la birlikte içiyor o. Bizim getirdiğimiz ufak şişe biteli çok oldu, Amca'nın söylediği büyüğün yarısındayız. Kebaplar tazelendi, meze gırla... Amca'nın bütün heyheyleri üstünde:

"Kim ulan cumhurbaşkanı? Altınbaş içmiş miş de, Zeki'yi dinlemiş miş de. Benim muallimlerime sahanda iki yumurta öyle mi? Adalet bu mu lan? Oku be hocam şu şiirini. Tanısın alem bizi."

O günlerde biri bana "Şu şiirini okusana" dediği zaman hiç nazlanmıyordum. Kolay mı, kitabı bile olmayan bir ozan olarak millet benim şiirlerimi dinlemek istiyordu. Bir de nazlanacak mıydım? Bardağımdaki rakıyı bir yudumda bitirip, ağzıma biraz turşu attım ve okumaya başladım:

"Ben sarmısaklısını severim aşkın, bol yoğurtlu
Üzerine nane dökülsün isterim,
biraz da zeytinyağı
İnce doğransın hıyarlar, öyle tohumluk olmasın
Yanında rakı olsun isterim, hilesiz, hurdasız
Bir de maden suyu kaynağı
Yazları buzlusu iyidir aşkın, baş ağrıtmaz
İğrenirim sulusundan, boz olur
Ben aşkın sadesini severim

Ben aşkın yanında turşu isterim
Asitsiz, mide yakmayan
Her tür sebze olsun içinde, sağlıktır
Bir de kokmasın isterim, leş gibi
Erisin ağzımda kendi halinde

Tatlı dillisini severim aşkın
Güler yüzlüsünü
Saatlerce konuşsun
Sövmesin ona buna, ağlamasın
Gülsün ağız dolusu, sahte olmasın
Biraz çakırkeyf olsun sevdayla
Dost olsun, doldursun yüreğimi.

Ben aşkın biraz da suskununu severim
Rakı gibi dursun şişede, yüreğimi dağlasın
Çevirsin beynimi değirmen taşı gibi
Yel olsun serinletsin
Bir de türkü olsun, sevinçli ve acıklı
Sarsın bedenimi giydiğim giysi gibi
El olmasın ben olsun, o olayım gönüllü

Yolda salınarak, sallanarak yürüsün
Doğru olsun isterim, kendi halinde
Örtmesin ayıbını boya ve allık ile
Ben aşkı kendi kokusuyla isterim

Elle tutulur, gözle görünür olsun
Dokunmak isterim her saniye
Tuttuğum bardak gibi
Ben aşkı canlı isterim, yaşayan

Ben aşkı kendimce isterim, elalem için değil
Herkes bilir, ben yine de diyeyim
Herkesin aşkı benzer kendine
Aşkım ben gibi olsun, içtiğim rakı gibi."

"Heeyyyt! Dilini seveyim hocam benim, aşkın şerefine, haydi fondip. Kim ulan cumhur, aşkı bilir mi aşkı?"

Zaman rakıyla birlikte içilip tüketildi. Geceyarısı, ama kimse ayırdında değil bunun. Tüm müşteriler gitti. İkinci büyük Altınbaş rakısı da bitti biteçek. Üçümüz de tam anlamıyla leylayız ve Zeki ağabeyimiz "Leyla bir özge candır" şarkısını söylüyor, ki mezenin piri.

O sırada kapı açıldı, Yenişehir karakolunun komiserinin göbeği girdi önce içeriye, sonra koskocaman burnu. Geldi, masanın yanında durdu o koca gövde "Afiyet olsun" dedi kaba bir ses, "Kapatmamışsınız."

"Kapatmadık" dedi Amca kabadayıca, "Kapatmalı mıydık?"

"Yok yok" dedi komiser aceleyle, "Şansım varmış, iki tek de ben atayım diyordum."

"Bardak getir oğlum" dedi Amca garsona, "Bak ne yiyor abin."

"Ben şöyle ayrı otursam" dedi komiser, ikircikli.

"Niye" dedi Amca, "Keyfini mi kaçırırız bizimle

otururşan? Muallim bunlar, muallim be. Gözümüzün nurları, gönlümüzün vefaları be..."

"Rahatsız etmeyeyim demiştim de" diye kekeledi komiser.

"Kim, kim rahatsız olacak? Öyle mi hocalarım? Olur muyuz rahatsız? Bizi kul rahatsız etmez komiser bey, hüda da rakı sofrasına gelmez. Neye rahatsız olalım o zaman?"

Gerçekte ben rahatsız olmuştum bile. Daha bir ay kadar önce boyamıştık Yenişehir karakolunu babamla. Komiser beni de babamı da tanıyor. Hatta babamın kulağına "Senin oğlanın solcu olduğu söyleniyor, söyle uğraşmasın böyle işlerle" demişti de babam iki gün boyunca küfretmişti evde adamın arkasından ve içip içip "Sana ne lan, sana mı kaldı oğlumun solculuğu? Boya parasının tamamını vermemek için böyle yaptı deyyus" demişti.

Rahatsız oldum olmasına ya, masa Amca'nın masası. O varken bize söz düşmez. Düdük onun elinde, istediğini davet eder, istemediğini kovar, kime ne? İhsan zaten hem var hem yok masada. Şarkı değişeli çok oluyor, ama o hâlâ "Leylaaa" diyerek yırtınıyor.

Komiser oturdu sandalyeye. İlk kadehi fondipledi. O sırada Amca garsona bağırdı: "Ne oldu lan müzik? Nerede Zeki abimiz? Kim lan cumhur ha, kim? Ne demiş hocalarım Şair Eşref, ne demiş? *Nedir bu velvele, nedir bu mahşer / Mülk-ü bekaratı yıkan yıkana / Maslahat-ı kavramış evlad-ı beşer / Nerde bir delik var sokan sokana.*"

Komiser şaşkın şaşkın baktı Amca'ya ama sesini çıkarmadı.

"O Altınbaş içer de biz içemez miyiz" diyerek üsteledi Amca, komisere bakarak.

"İçeriz elbet" dedi komiser.

"İçeriz" dedi Amca, "Zeki'yi de dinleriz, kime ne ulan?"

"Öyle ya, kime ne" dedi komiser, alttan alırcasına. İlk dolu bardaktan sonra burnunun ucu kızarmıştı bile. Hızla gelen ikinci ve üçüncü kadehlerden sonra o da "Kime lan" dedi aniden, "Kim lan cumhur? İçeriz be!"

Amca ağız dolusu güldü. "Senin yaratıcına kurban olayım rakı" dedi, "İnsanın ruhunu okuyorsun be."

Garson ve aşçı durmuş bizi seyrediyorlardı. Amca kebap söyledi yeniden, sonra da "Gelin oturun ulan" dedi ikisine, "Biz sosyalistiz! Ayrı gayrı yok bizde. Kim kul, kim allah, kim lan cumhur? Ağzını yiyim cumhurbaşkanının."

"Ben de" dedi komiser, "Ağzını yiyim be!"

İhsan hâlâ Leyla'da geziniyor. Başım fır fır dönüyor. Garsonla aşçı da çabuk girdiler havaya, hep birden bağrışıyoruz:

"Kim lan cumhur?"

Eve nasıl, ne zaman, ne ile geldiğimi bilmiyordum. Eşimle burun buruna gelince "Kim lan cumhur" diye bağırdım. Eşim beni kapıdan içeriye çekerken "Yine rezil ettin bizi elaleme" dedi, "artık beyimizi polis arabalarıyla getiriyorlar evine. Bağırma, ne bağırıyorsun? Şimdi gelip götürecekler yine."

"Kim lan polis" diye bağırdım, "Kim lan alem? Altınbaş içer mi bu alem dediğin, Zeki abimizi dinler mi? Niye rezil oluyor elalem bize? Kim cumhur ulan, kim rezil?"

Ya, işte böyle sevgili canlarım, işte rakı. İşte benim biricik aşkım. Sonradan başımdan geçecek binbir türlü aklı, karalı sevdada hep başrolü oynayacak sevimli, huysuz, yaramaz, haspa. Ona öylesine aşık oldum ki yaşamımda binlerce öyküsü var. Ama bu sözlere bakıp da sakın benim bir akşamcı, ya da alkolik olduğum yargısına varmayın, yanılırsınız. Her gece her gece sevgilisiyle ilişkiye girmez insan. Tadı tuzu olmaz bunun, sevgiyi, sevgiliyi yıpratır sonra. Rakı da öyle; öpmesini bileceksin, sevmesini bileceksin, kucakladığın zaman kucağını dolduracak, ısıtacak yüreğini, mutlu edecek, uçacaksın, ağız dolusu güleceksin, şarkıları, türküleri, mutluluk naralarını dizeceksin ardarda. Sonra sarılıp yatacaksın ona. Ne ihanet eder insana, ne de insanın ihanetini affeder rakı. Bir çarpar ihanet edene, cin çarpmıştan betere çevirir, ecinniye ferman okutturur.

Hem sonra rakı yüzünden bu güne kadar ne savaş çıktı, ne Irak'a sefer düzenlendi, ne de borsalar çöktü, değil mi? Hergün herhangi bir biçimde ortalarda görünse de o, hakiki, alçak gönüllü bir sanatçı olaraka rolünü oynuyor. Öyle orasını burasını açan ve paparazzileri peşinden koşturan üzüm sıkması şaraplara, yani baldırbacak sanatçılara benzer bir hali de yok rakının.

Yar o, yar!

Kim görmüş onun bugüne kadar Clinton'un Oval Ofis'ine girdiğini? Tamam, biliyoruz, durmaz şişede durduğu gibi her zaman, ama öyle ofislere mofislere de düşmez rakı.

Kim ofis be, kim Clinton?

Haydi fondip! Yarasın.

Kim ulan cumhur?

Bombaların dili

EDUARDO GALEANO(*)

1 Amerika Birleşik Devletleri ve NATO içindeki müttefikleri, Yugoslavya üzerine, ya da daha doğrusu bu ülkeden geriye kalmış olan küçücük bölüme Nuh Tufanı gibi roket yağdırıyorlar. Resmi yoruma göre, saldıranlar, Miloseviç hükümetinin "etnik temizliği"nin kurbanı olan Kosova'daki Arnavut halkın haklarını savunuyorlar. Başkan Clinton'un açıklamalarına göre, batılı demokrasiler bu "kabul edilemez insanlık felaketi" karşısında kollarını kavuşturup bekleyemezlerdi.

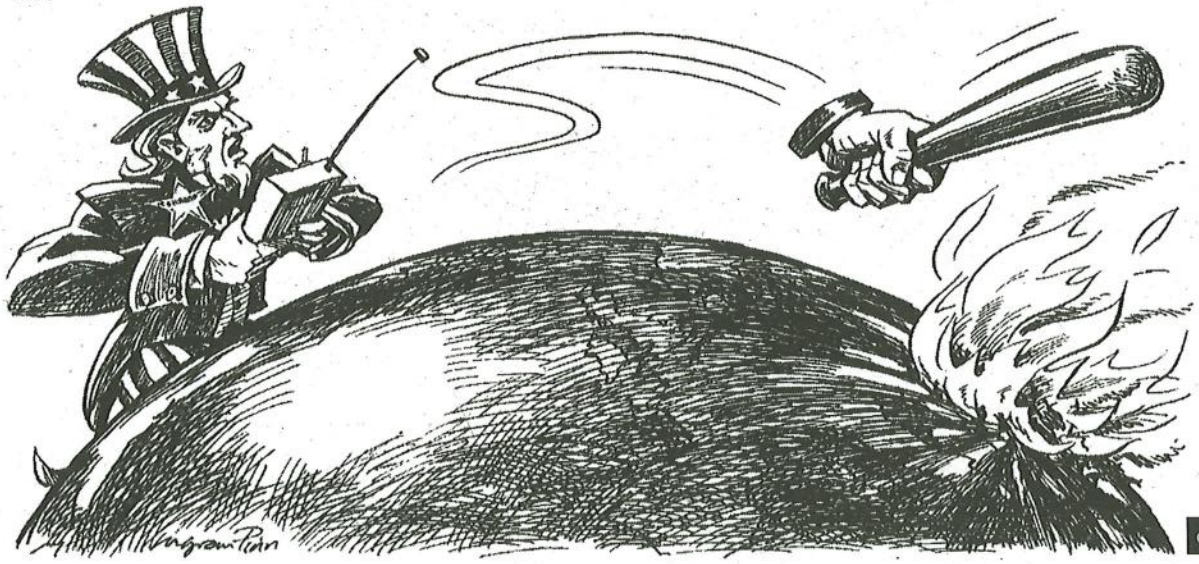
Ne var ki, 20. yüzyılda Amerikalıların tarihinde en korkunç "etnik temizlik" ve "en kabul edilemez insanlık felaketi" Guatemala'da gerçekleşti. Bu, 80'li yıllarda oldu ve Guatemala yerlileri bu katliamın esas kurbanlarıydı: Bugün Kosova'da olanın yüz katı insan öldü, iki misli insan göç yollarına düştü. Başkan Clinton, Orta Amerika'ya yaptığı son gezisi sırasında, yerlilerin kasaplarına, askeriyeye ülkesinin verdiği destekten dolayı özür diledi. Bu askeriye, ABD tarafından eğitilmiş, silahlandırılmış ve ona ABD tarafından akıl hocalığı yapılmıştı. (**)

Clinton neden Miloseviç'ten bu başarılı günah çıkartma doktrinini uygulamasını talep etmiyor? Bombalamalar, Miloseviç'in önümüzdeki dönemde –diyelim ki 2012 ya da 2013 yılında– Kosova'daki ölüler için özür dilemeyi resmen yükümlenmesine karşılık durdurulabilir. Böylelikle mesele hallolur ve günahın kefareti ödenirdi. Ve cinayete devam edilmesinin engeli kalmadı!

2 ABD Başkanı bir seks skandalına karışmıştı. Ve Robert de Niro ile Dustin Hofmann, değerli kamuoyunun dikkatini çelmek için bir savaş uydurdular. "Wag the Dog" (Kuyruk Köpeği Sallıyor) adlı bu filmde, Arnavut halkını kurtarma adına hayali bir savaş yürütülüyordu. Şimdi film başka araçlarla sürdürülüyor – yine Arnavut halkını kurtarma adına. Sinemadaki gibi: Sanki Hollywood'dan çıkma gibi görünen uçaklar havalanıyor. Ve her gece Yugoslavya üzerinde gökyüzü havai fişeklerle aydınlanıyor!

Irak'ın bombalanmasında olduğu gibi, ölen düşmanların resmi bu seyrin içinde yok. Ve kendi tarafında ölü yok. Saldırılar havadan olduğu müddetçe, bu savaş sanal bir savaş olma iddiasını sürdürecek. Kara birlikleri ülkeye girip, ilk kahramanlar tabutlar içinde saldıran ülkelere geri dönünce, o zaman işler başka olurdu.

3 Bu arada NATO 50. yıldönümünü büyük tantanayla kutluyor. Bu, Yugoslavya'da yok edilen can ve mal değeri hesaba katılmadan, tarihin en pahalı doğum günü kutlaması. Bombalamayla geçen her gecenin fiyatı 330 milyon ABD doları. "Frankfurter Allgemeine Zeitung"un yaptığı bir hesaplamaya



göre, ABD savaşın ilk gecesinde, "Mitch" kasırgasına maruz kalan Orta Amerika ülkelerine vaat edilen tüm yardım kadar para harcadı.

Boşuna değil. Bazıları, komünist tehdit ortadan kalktıktan sonra NATO'nun yapacağı iş ne, diye soruyorlardı. Bu firmanın sekreteri Javier Solana, bu tür şüpheleri dağıtmayı üstlendi. Yirmi yıl önce Solana, "NATO'ya hayır!" diye bağırıyordu. On yıl önce, Yugoslavya'ya karşı ABD savaşı başladığında, şu tarihi cümleyi söylemişti: "Bize haber verildi, fakat sonradan." Ve şimdi de bize, NATO'nun "barışı savunduğunu" söylüyor – roket başına bir milyon dolara.

4 Büyük güçler cürüm işliyor ve cürümü övüyorlar. Hiç kimse yasaları bu kadar ihlal etmemişti. Bombacı devletler uluslararası hukuka ve NATO kuruluş belgesine gülüp geçiyorlar. Miloseviç gibi kanlı bir diktatöre karşı herşey mübah, yasaklanan şeyler de. Miloseviç'e karşı mı? Her halükârda, televizyonlarda sözümona Balkan Hitler'ini gayet sağlıklı ve neşeli görüyoruz. Acı çekenler, insanlar.

Irak'a karşı savaşlar da, Saddam Hüseyin'i devirme zorunluluğuyla gerekçelendirilmişti. Yıllar geçiyor. Bombardımanlar birbirini izliyor ve sözümona Orta Doğu Hitler'i, sanki hiçbir şey olmamışçasına hükümet eylemeye devam ediyor. Iraklı kaç kadın ve erkek öldü? ABD'nin resmi verilerine göre bu savaşta 145 000 Iraklı ve 124 ABD askeri öldü. Teorik olarak diktatörü düşürmeye yönelik ablukadan bunun daha kaç katı insan ıstırap çekiyor? Kızıl Haç'ın son raporuna göre, bu yıl Irak'ta, normalin altında ağırlıkta doğan çocuk sayısı altıya katlandı.

5 Bari etnik temizliklerin NATO'nun yüreğini sızlattığı iddiası doğru olsaydı! Bari tehdit altındaki azınlıkları yok edilmekten kurtarmak için her araç mübah olsaydı! Bu bayağı duygulandırıcı olurdu. Fakat durum böyleyse, o zaman NATO neden Türkiye'yi bombalamıyor? Türkiye Kürt halkını sistematik olarak "temizliğe" uğratmıyor mu? Niye Yugoslavya cezalandırılmayı hak ediyor da, Türkiye alkışlanmayı? Belki Türkiye aileye mensup olduğu, NATO üyesi bir devlet olduğu için. Belki de ama, Türkiye batılı savaş sanayiinin en önemli müşterilerinden biri olduğu için.

6 Kısa süre önce Büyük Britanya'da bir skandal oldu. Çok ünlü üniversitelerin, en dini bütün hayırseverlik kurumlarının ve en önemli hastanelerin hizmetlilerinin emeklilik fonundaki paralarının savaş sanayiinin hisse senetlerine yatırıldığı çıktı ortaya. Eğitim, kültür, yardımseverlik ve sağlıktan sorumlu olanlar, bu paraları sadece en büyük kâr getirmesi beklenen alanlara yatırdıklarını belirttiler. Bu alanlar ise silah sanayiindeki girişimlerdi. Glasgow Üniversitesi'nin bir sözcüsü meseleyi kısa ve öz bir biçimde koydu: "Biz herhangi bir ahlaki karar almıyoruz. Bizi ilgilendiren sadece, yatırımların kârlı olup olmadığıdır, ahlaka uygun olup olmadığı değil." ✎

---

*(*) **Eduardo Galeano**, Montevideo'da yaşayan ünlü bir Latin Amerikalı araştırmacı yazardır. Türkçede çıkan kitapları şunlardır: "Aşkın ve Savaşın Gündüz ve Geceleri" /Alan Yayınları, "Kucaklaşmanın Kitabı" / Can Yayınları, "Söz Mezbahası" / Belge Yayınları, "Yaratılış – Ateş Anıları I" ve "Yüzler ve Maskeler II" / Can Yayınları.*

Burada çevirip sunduğumuz metin Meksika'da "La Jornada" adlı yayın organının 10 Nisan tarihli sayısında ilk kez yayınlanmıştır. Biz Almancadan, "Junge Welt" adlı haftalık yayından çevirdik.

(**) Guatemala'da askeriyenin yerli nüfusa karşı savaşında 200 000 insan öldürüldü, 50 000 kişi "kayıp" sayılıyor, 1 milyonu aşkın kişi göçtürüldü ya da kaçtı.

Umut

HALİL GÜZEL

Umut her zaman vardı
gülüm
Sen içerdeyken de
ben çıktığımda da
Sen vurulduğunda da
vardı umut
ben öldüğümde de
var olacak

anlayacağın birtanem
umut dün vardı
bugün var
yarın
gerçek olacak!

Burjuva sanatının yozlaşması ve bozulması

A. İ. SOBOLEV

(5. BÖLÜM)

Sınıf mücadelesinin daha da keskinleşmesi, burjuva sanatının çürüme ve parçalanma sürecini daha da hızlandırdı. Dadaistler, örneğin, doğrudan şunu iddia ediyorlardı: Ne kadar saçmaysa, o kadar daha iyi. Edebiyatta anlamlı dilin yerine, bağlantısız kelimelerin karmakarışıklığını koydular, resimde çizgilerin ve renklerin kaotik dağınık karışıklığı için mücadele ettiler vs. Dada-Manifesto'sunda şunlar yazıyor: "Sanat, mankafalar için bir eczane ürünüdür; masalar ruh sayesinde dönüyorlar, resimler ve sanatın diğer eserleri de tıpkı yanmayan masalar gibidirler: onların içinde ruh barınır... Dada kendisi hiçbir şey istemiyor, hiçbir şey, o eğer birşey yapıyorsa, sadece izleyiciler şunu desinler diye yapıyor: 'Biz hiçbir şey anlamıyoruz, hiçbirşey anlamıyoruz, hiçbirşey anlamıyoruz.' Dadaistler hiçbir şeydirler, hiçbir şeydirler, hiçbir şeydirler, şüphesiz onlar hiçbir şey, hiçbir şey, hiçbir şey başaramayacaklardır."

Dadaistlerin yerine geçen sürrealistler, burjuva kültürünün daha da büyük bir çürümesini temsil ediyorlar. Sürrealistler eserlerinde, Freud'un sahte bilimsel, sözde psikoanalitik öğretisine dayanıyorlar. Bu öğretinin teorik ilkeleriyle, "sürrealist" sanatın kaynağının objektif gerçeklikte değil, irrasyonal bilinçaltı insancıl "ben"de yattığı; mantıksal düşüncenin değil, rüyaların, ateşli fantazilerin vs. gerçek olduğu iddiasını temellendiriyorlar. sürrealistlerin metodu, sözümona "psişik otomatizm"dir. O, düşüncenin rolünü ve önemini kesinkes inkâr eder; duyumlarüstü bilginin doğruluğundan hareket eder ve yaratıcılığın otomatik, kendiliğinden ve akıldan tamamen bağımsız gerçekleştiğini iddia eder.

Modern Amerikan sürrealisti Salvador Dali, "Hafızanın Sürekliliği" adlı resminde, yumuşak bir hamur gibi ağaçtan aşağı sallanan ve yerde, uzaktan bir insan kafasını andıran, kocaman kirpikli bir filize dolanan, cep saatleri çizmişti.

"Ben" diyor Dali, "mümkün olduğunca seçmeden ve tam olarak, Freud tarafından keşfedilen bu karanlık dünyanın bir yansıması olarak, şuuraltımın ve rüyalarımın hükmünü yansıtıyorum."

Böyle bir eser, bir sanatsal doğruyu, bir objektifliği, bir gerçeğe uygunluğu içermez. Ama bu, sürrealistleri ilgilendirmiyor. Amerikan sanat bilimcisi Baer, Dali'nin resmini değerlendirirken, şunları yazıyor: "Yumuşak saatler irrasyonaldir (mantıkdışıdır), imkansızdır, fantastiktir, paradoksdur, huzursuz edicidir; böyle şeyler insanı şaşırtır, heyecanlandırır, hipnotize eder; bunlar anlamsızdır ve manyakçadır, ama bir sürrealist için bu sıffatlar en büyük övgüdürler."

Rüyalar buna rağmen sürrealistlere yetersiz ve pasif geliyor, onlar, sanatsal yaratıcılığın ve gerçekliğin bilgisinin yöntemi olarak, psikolojik bir hastalık olan paranoyayı tavsiye ediyorlar. "Paranoyak" diye açıklar Dali, "gerçekliği, saplantılı olduğu fikrin onaylanması için kullanır."

"Saf sanat" gerici teorisinin taraftarlarının iğrenç çürümesinin hangi boyutlara ulaştığını, şu inanılmaz gerçek gösteriyor: Fransa'da bir grup "sanatçı", bir eşeğin kuyruğuna bir fırça bağlayıp, eşeğin kuyruğunu sallamasıyla oluşan lekeleri resim olarak tanımladılar ve "Adriyatik'te Güneş Batışı" olarak adlandırdılar.

Sanatın malzemesi olarak rüyalar ve fantazmalar, sanatsal yöntem olarak paranoya, sanatçı olarak eşek - burjuva sanatının çürümesinin ve yozlaşmasının son aşaması bu.

Burjuva sanatının çöküşü ve parçalanışı, antirealist, antidemokratik ruhunu ve antihümanizmini, en uç bireyciliğini, en açık bir biçimde özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında gösterdi.

Dejenere burjuva sanatı, faşizmi, dünya halklarının özgürlüğüne ve medeniyete karşı savaşında ideolojik olarak destekledi. "Dünkü düşmanla barışmak" diye yazıyordu André Gide Fransa'nın faşist işgali sırasında "günlüğünün sayfalarına", "korkaklık değil, bilakis akıldır, kaçınılmaz olana uymaktır."

Direnişe değil, teslimiyete, özgürlüğe değil, köleliğe çağırıyordu A. Gide. "Yaşasın boyunduruk altındaki düşünce!" — buydu onun ideolojik-sanatsal faaliyetinin temel motifi.

Modern burjuva sanatı antirealist, gerici sanatın

geleneklerini sürdürdü, karamsarlığın ve zoolojik bireyciliğin propagandasını arttırdı ve insan ilişkilerinin temeli olarak insanlararası nefreti ilan etti.

Örneğin Fransa'da "yeni" bir felsefi-estetik sistem ortaya çıktı, kurucusu olarak yazar Sartre'nin görüldüğü egzistansiyalizm (varoluşçuluk). Egzistansiyalizm insandaki hayvansal dürtülerin savuncasıdır, insana nefretin propagandasıdır. "Temps modernes" dergisinde belli bir vahyi ilahi olarak, Jean Genet'in "Bir Hırsızın Günlüğü" tavsiye edildi, şu sözlerle başlıyordu: "İhanet, hırsızlık ve homoseksüellik, bunlardır benim konularım." "Jean Genet'in oyunları Paris sahneleri tarafından büyük bir şatafatle gösterime sokuldu ve Jean Genet'i kendisini hararetli bir şekilde Amerika'ya davet ediyorlar." (1)

Egzistansiyalizmin programatik eseri olarak Sartre'nin felsefi romanı "Özgürlüğün Yolları" görülür. İnsanın mutlak özgürlüğünün en yüksek vahyi ilahisi olarak orada, roman kahramanının kendi iç "özgürlüğünü" ifade etmek için başvurduğu bir hırsızlık anlatılır.

Kapitalist toplum düzeninin çöküşünün ve çürümesinin bir sonucu olarak, burjuva sanatının çöküşü ve parçalanması, bir bütün olarak modern burjuva kültürünün durumunun karakteristik bir belirtisini, karakteristik bir özelliğini oluşturuyor.

Sovyet devletinin, sovyet rejiminin, sovyet ideolojisinin Büyük Anavatan Savaşı'nda elde ettiği parlak zafer, ABD ve İngiltere'nin bugünkü merkezleri haline geldikleri, emperyalist gericiliğin kızgın nefretini üzerine çekiyor.

"Obskürantizmin ve gericiliğin bütün güçleri şimdi marksizme karşı mücadelenin hizmetine geçtiler. Obskürantizmin ve ümmetçiliğin fena halde zarara uğratılan teçhizatı, yeniden ayağa dikildi ve Atom-Dollar Demokrasisi'nin hizmetçisi olan burjuva felsefesinin içine alındılar: Vatikan ve ırk teorisi, vahşi milliyetçilik ve yaşı geçmiş idealist felsefe, satılık sarı basın ve bozulmuş burjuva sanatı." (2)

Sanatın dünya tarihi, realizm ile antirealizm, hayatı gerçeğe uygun olarak yansıtma çabası ile onu çarpıtma çabası, demokrasi ruhu ile gericilik ruhu, hümanizm ile zoologizm arasındaki mücadelenin tarihidir.

Modern toplumun ilerici güçleri gerici sanata ve onu besleyen ortama karşı mücadele içindedirler. Yeninin eskiye karşı bu mücadelesinde sovyet sanatı gerçek realist ve ilerici sanat olarak başı çekiyor.

DİPNOTLAR

(1) A.Shdanov, Sanat ve Bilim Üzerine
(2) age.

Rüzgârın tepkisinde eskil yolculuklar

ERDAL ATEŞ

Marcel Proust'un, "Mutlu şair çok azdır. Belki de hiç yoktur" sözlerini, Bejan Matur'un, "Rüzgâr Dolu Konaklar" adlı şiir kitabını okuduktan sonra, "Mutlu şair yoktur" olarak dönüştürdüm. Sanırım; Proust, iyimser bir günündeydi bu sözü söylerken; çünkü, mutlu şairlerin olduğunu da kabul ediyordu, tıpkı, benim; Proust'un sözlerini "mutlu şair asla yoktur" şeklinde dönüştermemem gibi.

Şiir, "yaşamın izdüşümü"dür, dersek eğer, aynı zamanda; şiir "şairin izdüşümü"dür demiş oluruz. Dolayısıyla; bir şairin şiiri, yaşamdaki duruşuna koşut bir "içsel ses"tir dünyaya. Bu, "içsel ses"in oluşumu, dış dünyadaki gerçeklikle olan etkileşimle ilintilidir. Etkileşim süreci aslında, "bir acı çekme ya da yenilgi" sürecidir "şairin duruşunun karşısında"ki bir başka karşı duruşa (şairin; sınıfsız bir toplumdan, insanların ezen-ezilen olarak kutuplaşmamasından ve insanların "özne"likten "nesne"liğe dönüşmemesinden yana olmasını"vicdani bir sorumluluk değil" kendisinin olmazsa olmaz bir insansal gerekliliği olduğunu kabul ederek [insansal gereklilikten yana olmak –ya da olmamak– aynı zamanda ideolojik bir tavır olduğundan, dolayısıyla, şaire "ideolojik bir kimlik" yükler]. Şairin; acı çekmesi, bir cehennemde yaşayan insan olması onun, yaşamın mutlu olmayan yolunu –bilinçli olarak– seçtiğini ve seçtiği bu yoldaki duyarlığını imleyen metafizik bir saptamadır kuşkusuz. Çocuktan ve şizofren bir insandan (farklı durumlarda Baudlaire ve Pound örnek olarak verilecek olsa bile) şair olmamasının nedeni, seçtiği yoldaki "duyarlığı taşıyacak bir formasyona sahip olamama" ya da "duyarlığının bilinçsizliği"dir.

"Rüzgâr Dolu Konaklar"; masal, söylence kaynağından damıtılmış sessiz bir çığıltı şiirlerin toplamı. Şiirlerde başat olan; yolculuk, ayrılık, ölüm izlekleri eskil bir zamanda ve geleneksel bir toplumda görüntülenmekte. "Rüzgâr Dolu Konaklar", "Yaşlıkız Tanrıça", "Melekler Kitabı", "Yolağıdı" ve "Ay Gecesi Masallar" bölüm başlıkları, böyle bir görüntünün ipuçlarını vermekte. Son

derece, yalın ve akıcı bir dille yazılmış şiirlerde bütünsellik ön planda. Bu bütünsellik, şiirlerdeki anlatımın bir canlı görüntüsünü oluşturmakta. Okuyucunun bu canlı görüntünün içinde soluk alıp vermesini sağlayan nedenlerden biri –ve en önemlisi– arkaik bir dilin kapalılığı ile karşılaşmaması.

"Rüzgâr Dolu Konaklar", "Yolağıdı" ve "Acımızı Emiyor Ay" şiirlerinde; her bölüm, diğer bölümlere gönderme yapıyor. Her bölümün şiirsel bağımsız bir duruşu da var bütünselliğin dışında ayrıca; ama, her bölüm, şiirin bütünselliğinden; bağımsız, kopuk değil. Şiirde (özellikle, uzun ya da bölümlü şiirlerde) bütünselliğe, yani, imgelemin görüntüsel devinimine "şiirin sınırlarını belirlemeye) hakim olamama tuzaklarına düşmüyor şair. Tersi durum, yani şiirin sınırlarının belirsizliği; şiirde dize olarak, imge olarak şiirin bütünselliğinden kopuk şiirsel duruşlara neden olur ki bu, "şiirsel duruş"ların toplamına da şiir diyemeyiz.

Matur; şiirlerinde, bütünselliğin dizginlerini sımsıkı, ustaca kavrayarak; okuru, belirsizlikler içinde bırakmıyor. Şiirlerinde; her bölüm (bölümlü şiirlerinde), her imge bir yolculuğun enstantaneler zinciri sanki. İşte, bir kaç hüzünlü enstantane:

"Soğuk başladığında / Atlılar gelmişti bizi almaya / Yaşlı ve tuhaf atlılardı / Korkutmuşlardı bizi / Kar yağmıştı bakışlarına / Ve hiç konuşmadan bizimle / Bakmadan ellerimizin küçüklüğüne / Konaklara götüreceklerdi bizi /Rüzgârla uğuldayan konaklara" (sayfa 20)

"Kısa sürdü her şey / Yolculuklar / Ölüm / Ve konaklar / Hiçbir şey kalmadı etrafımda / İsten kararmış sütunlardan başka" (sayfa 31)

Eskil görüntüleri sözcüklerle dirilten şair, kimi şiirlerinde (örneğin; "Yaşlıkız Tanrıça", "Beyaz Meselâ", "Kurbağaların Şarkısı", "Acımızı Emiyor Ay", "Mutsuz Kraliçe", "Kadınlar", Minyatür Sessizliği", "Teneke Trampetler") görüntünün uzağında bir anlatıcı olarak kendini gizliyor. Kendini gizlediği bu şiirlerde, "öykümsü bir söylem"in içinde dolaşır gibi oluyor okur sanki; ama, bu öykümsü (içsel ve dışsal betimlemeler) söylemin; şiirin bütününde eridiğini, imgelerin bir açınımı olduğunu şiirin tamamı okunduğunda algılanabiliyor. Şiirlerin, "öykümsü"lükten uzaklaşıp lirizm ile kuşanmasına neden olan bir başka etmense, şiirlerdeki "sessel pürüzsüzlük" denilebilir.

"Ellerinde yanan odunlar taşıyan kadınlar / Siyah kazanların pası çökmüş yaşlılığıyla / Dolaşıp duruyorlar. / Ateşin öfkesi kabardığında / Sesler artıyor. / Orada ateş hiç bitmiyor / Söndürmek bir belâ" (sayfa 102)

"Yaşlıkız dolaşıyor avluda / Avluda sadece / Gözler var. / İstiyoruz ki, / Aşkı ölümde aradığını / Anlayan biri varsa / Baksın ona. / Ama bakmıyor kimse. / Bakmıyor / Kalp yorulup / Boşalırken / Mermer / Suskun / Avlunun ortasına." (sayfa 44)

"Temmuz Meleği" adlı şiirin girizgâhı bir düzyazı şiir olarak başlasa da aslında, bu girizgâh, şairin belleğindeki yazdığı şiirle ilgili anlatıların içsel bir epigrafi yalnızca. Matur, diğer şiirlerinde de olduğu gibi, bu şiirinde şiirin bütünselliğine koşut bir yoğunlaşmanın cehennemine bırakmış kendini. Girizgâh (düzyazı şiir, epigraf) şiire bir açılım sağlıyor ki şiirin bütününde bu durum göndermelerle gerçekleşiyor.

"Kurumuş bir meşenin gövdesine gizlenip, durmadan kemiren melek, incecik dallara geldiğinde, canını acıtır meşenin. Ve meşe inleyerek; canım acıyor, çık içimden, artık yeter der." bu bağlamda, şairin belleğindeki bir enstantane/ansıma kanımca. Eğer öyleyse, şiirin yazılma nedenidir girizgâh.

"Acılardan güç alan / Bir yolcuydum artık hayatta" derken şair, bireysel tavrını duyumsatmakta okuyucuya; ama, *"Gidişin kendisinden artakalan / Her şey, herkes burada / Kardeşlerim yitikliğiyle burada / Annem elbiseleriyle / Erkek kardeşim savaş korkusuyla / Babam burada hiç uyanmış olmasa da / Dünya eksilmiş etrafımda / Bir düş sanki onlar / Uzayan ve uzadıkça acıtan" (sayfa 14)* dizeleri, yaşadığı reel toplumun; acılarını, kıyımlarını, savaşlarını ve insansal değerlerin yitmesi sonucu ortaya çıkan bireyin korkularını/sanrılarını imlemekte yalın bir dille. Yaşadığı coğrafyada toplumun gerçeklerini, şiirin estetik boyutunu ikinci plana atmadan, çocuksu/masalsı bir söylemle eğiren Matur'da, Füruğ'un ince duyarlılığı var.

Kapitalizm tarafından, tüketim toplumunun, "edilgen özne"si haline getirilen insan(lığ)ın karşısında karşı duruş, şiir/şair olmalıdır etiksel sınır tanımayan reklam metinlerine/sloganlarına karşı bir panzehir olarak (Bugün, reklam ajanslarında reklam yazarı olarak çalışan beş kişiden üçü şairdir; Reklamcılar Derneği, Reklam Yazarları Derneği gibi baskı gruplarının varoluş nedeni; toplumun etken bireylerini, tüketilmesi istenen şeye karşı ihtiyaç uyandırarak/manipüle ederek onları edilgenleştirmektir. İşin asıl trajik yanı, komprador rejime entegre olmuş/oldurulmuş, şiirlerinin imgeleri reklamla kirletilmiş şairlerle, rejimin karşı duruşundaki şairlerin –yeni dünya düzeni mimarları tarafından– düşmanca karşı karşıya gelmeleri! Kim, kime karşı?)

"Rüzgâr Dolu Konaklar", egemen/komprador güçlerin, insanları; güruhlaştıran, aptallaştıran özgürleşim engelleyici hedonist bir kuşatma altına alan ve sanatçının "star" olmadan eserlerinin okuyucu (izlerkitle) tarafından bilinmediği Türkiye'de şiir, tüm bu insansal tehlikeler karşısında bir paratoner ya da bir kurtarıcı olabilir mi insan için? sorusunu iyimser yanıtlamaya itiyor insanı.

"Rüzgâr Dolu Konaklar", Bejan MATUR,
Avesta Yayınları, 1996.
Metris Yayınevi 1999 2. Baskı.

Köprü üstünde yürümek ya da Ali Özenç Çağlar'ın sanatı üzerine bir kaç söz

KEMAL ÖZER

Ali Özenç Çağlar'ın şiirlerini, öykülerini okurken, iki ayrı yakaya ayak basan bir köprünün üstünde yürüdüğünüzü sanıyorsunuz. Bu köprü, bir yakasından büsbütün ayırmış değil sizi; öbür yakasına da ulaşmış değil. Sesler, imgeler, esintiler arasında bir yürüyüşe tanık olduğunuzu düşünüyorsunuz daha çok.

Bu sanatsal yürüyüşün özelliklerini araştırdığınızda, karşınıza bir dağılış çıkıyor. İki ana renkli, iki ana sesli, ama kapsamlı bir dünyaya sanatsal bir dağılış. Ali Özenç Çağlar, hem gözlerini açtığı, içinden çıktığı dünyanın sanatsal özelliklerine sımsıkı sarılmış. Türk halk şiirinin vazgeçilmez birimleri, sık sık yer alıyor şiirlerinde. Dörtlüklerinde öbeklenmiş, uyaklarla sarmalanmış, tek sesli bir ritme tutunmuş örnekler hemen dikkati çekiyor. Aynı zamanda, çağdaş Batı şiirinin serbest çağrışıma, iç müzikaliteye dayanan akışına ayak uydurmuş örnekler de var. Sanatsal dağılış derken, bu iki farklı estetik özelliği bir arada bulundurduğunu vurgulamak istiyorum. İçinden geldiği dünya, kırsal ilişkilerle örülü, tarımsal bir toplumsal yapıya bağımlı. Bu dünyada şiirsel anlatım araçları da folklor ağırlıklı. Bir şeyi yermek için de, övmek için de, bir duyguyu, bir tepkiyi dile getirmek için de halk şiiri biçimlerine başvurmak doğal.

Öte yandan, Ali Özenç Çağlar'ın 1973'ten bugüne göçtüğü, içinde yaşadığı dünya ise, kapitalist ilişkilerin, teknolojik yeniliklerin, tüketime dayalı bir ekonomik özellikler toplamının belirlediği toplumsal bir yapı. Yaşamındaki çelişkiler, bir yanıyla onu bu dünyanın insanı yapıyor. Sanatında da, içine girdiği bu yabancı dünyanın anlatım olanaklarına yöneliyor. Folklor öğelerinden, halk şiiri biçim ve kalıplarından arınmış, serbest çağrışımlı, ritmi tekrarlardan değil, kesintisiz akışlardan hız alan şiirler yazıyor.

Onun yapıtları, estetik alanda gösterdiği bu dağılışı, duygusal ve düşünsel düzeyde de taşıyor. İçinden çıktığı dünya, onda bütün canlılığı ile sürmekte. Bir yandan, Batı Anadolu folklorunun ağır bastığı bir yurt özlemi içinde. Türkiye'nin toplumsal ve siyasal gerçeklerini yakından izliyor, onların tepkileriyle dolup taşıyor. Bir yandan, göçtüğü dünyanın onda yarattığı duygulardan sıyıramıyor kendini. Yabancı bir dünyanın kendisinde uyandırdığı tepkileri sık sık dile getiriyor. Üstelik bu yabancılık, bir tek coğrafyayla da sınırlı değil. Sorunsalın asıl kaynağı, kırsal kesimden gelip de içine girilen örgütlü iş dünyasına ilişkin.

Nitekim yazılış yıllarına göre sıralayıp yapıtlarını okuduğunuzda, Ali Özenç Çağlar'ın, içine düştüğü kimlik arayışında bir arınmaya yöneldiğini söyleyebiliriz. En azından bir hesaplaşmaya girdiğinin altını çizebiliriz. Geldiği coğrafyanın öğeleri göçtüğü coğrafyayla buluştuğu (örneğin aynı dizede hem Fırat'ın hem de Ren'in akması) gibi, geride bıraktığı insanlarla yeni yaşamında yer alan insanların (örneğin Almanların, İtalyanların vb.) bir arada bulunabilmesi, bu arayışta sınıfsal bakışın ağır basmaya başladığının göstergesi.

Ali Özenç Çağlar'ı okurken, bir köprünün üstünden yürüdüğümüzü sanmamız boşuna değil. Durağan değil, devingen bir sanat var karşımızda çünkü. Onun bundan sonra göstereceği sanatsal gelişimin düğümü, yaşadığı ve okurlara da yaşattığı dağılışta saklı. Köprüyü aşmamız, öbür yakaya ulaşmamıza bağlı. Dağılış, yeni bir söyleme varabilir. Dağılışın yeni bir söyleme varabilmesi için, kimliğin yerli/yabancı ikileminden, yaşanan toprağın yurt-gurbet ikileminden kaynaklanmadığı, duyulan sorumluluğun Türkiye-Almanya ikilemiyle sınırlı kalmadığı, emek-sermaye çelişkisinin, ezen-ezilen çelişkisinin odağa yerleştiği bir bakışa ulaşması sözkonusu.

Ali Özenç Çağlar'ın sanatı, bu aşamanın tohumlarıyla dolu. Anadolu topraklarında gözünü açtığı, anadili Türkçeyle yazdığı için değil, evrensel çelişkiyi özel koşullarda yaşadığı için sanat yaptığı ve sanatına kendi gerçekliğiyle birlikte bu evrensel çelişkiyi yansıttığı zaman, köprüyü kendi de biz de aşmış olacağız.

Ali Özenç Çağlar üzerine...

"Bir bakıma, yurdunun zorluklar içindeki durumunu yazıyor Ali. Almanya'nın sokaklarında, birahanelerinde, gürültülü mahallelerinde savrulan insanları betimlerken yurdunun durumunu, onların düşlerini anlatırken, yurdunun kurtuluş düşlerini dile getiriyor..."

Fakir Baykurt

"Ölü Yüzler" romanı üzerine...

ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

Romanın bendeki oluşumu uzun yılları alan yorucu gözlemlere dayanıyor. Köyün tarihsel süreciyle ilgili elde edilen malzeme de öyle. Bu konudaki en ciddi kaynağı hiç kuşkusuz çevremdeki yaşlılar oluşturuyordu. Esas köyü kuran beylere ilişkin bilgileriyse çok daha sonraları ele geçirdim. Romanda adı geçen beyler ailesinin son bireylerinden olan Fuat Bey (Özçelik) bu konuda sınırsız destek verdi bana. O yıllara ait güncelerini, çiftlik yaşamına ilişkin tuttuğu notlarını çekincesiz önüme serdi. Antik çağa uzanan önemli bilgiler için ise, değerli arkadaşım, dostum, Operatör Dr. Baki Satış'ın kendi kitabı için derlediği kaynaklardan yararlandım. Roman, sonunda kollektif bir ürüne dönüştü.

"Ölü Yüzler"i, nisan yağmurlarını anımsatan bir sevgi yumağı ile örerek yazdım. "Ölü Yüzler" aslında 518 sayfalık lirik bir şiir kitabı; şiir tadında okunabilen bir roman da denebilir... Kimi kez bir doruğa tırmanır, kimi de bir doruktan kayar gibi, geceleri içinde kaybolarak yazdım onu. Kahkahalarla güldüğüm, ağladığım oldu satır aralarında, içim acıdı. Derin sıyrıklar aldım kimi zaman. Örneğin tepeden tırnağa ıslandım yağmurlarında; güneşinde susuzluğundan dudaklarım çatladı, kederlendim. Türküler söyledim genç kızlarıyla Mecidiye'nin; halaya durdum düğünlerinde. İÖ 2. ve 1. yüzyıl döneminde Apollonis'in güzel rahibesi Eleni'nin Roma yönetimine karşı isyan eden isyancı Aristonikos tarafından kaçırılışına şahit oldum. Silahlar patladı, ilk ben yara aldım yüreğimden. On yıllardan on yıllara kanat açarak eski konaklara konuk oldum. Koçana'da partizan savaşlarına katıldım Bekçi Besim'le roman boyu, Rıza ile yoksulluğu, Saadet ile doğum sancıları çektim soğuk kış gecelerinde. Cinayetler, öldürümler yaşadım; kardeş ihanetlerine tanık oldum. Karaman'ın Hasan Usta'nın, Bacak Halim'in iç dünyalarını gözlemledim. Tarihin derinliklerinde Kırım Savaşlarını görmüş Arap Hüseyin'le kucaklaştım, Boşnak Ahmet Ağa, Ali Bey, Hayrettin Bey, Sait Bey, Hüseyin, Mehmet Ali Beyleri gördüm. Fuat Bey'in dost elini sıktım. Kuyruklu fragları, fötr şapkalarıyla köylülerden oy dilenen politikacıları, onlara inanmayan köylüleri gördüm. Demokrat Partililerin arabalarının arkasına teneke bağlayan gençlere şahit oldum. Tek partili dönemi, 1946'dan sonraki çok partili dönemi yaşadım. "Her mahallede bir milyoner" yaratanları izledim. Dangul Şerifali'nin, AGA marka radyosuyla koca köye "ihtilal havaları"nı nasıl dinlettiğini, 1961 ihtilaliyle ortaya çıkan Yassıada mahkemelerini, "Hatırlamıyorum Reis bey!" diyen Menderes'i, "Köpek Davası'nı, "Bebek Davası"nı tartıştım köylülerle.

Ölü Yüzler • Ali Özenç Çağlar
AD Yayıncılık, Ekim 1998

Deli Duran'ın kahve basmalarını, yağmurlu bir gecede hizmetkârları olan Çetin'i kurşunlamasını, ardından Kıranların Hayrettin'in, Gömleksiz Sadri'nin köyü acıya batıran cinayetlerini yüreğim sıkışarak izledim. Ve ardından, Küçük Doğan'ın ölümler, öldürümlerle iç içe geçen yaşamını; dedesinden, ninesinden, babasından dinlediği Apollonis'in Mecidiye'nin o 140 yıllık çatırdayan ölü yüzlü tarihiyle şekillenen dünyasını gördüm. Ardından, kopan bir film gibi, her şeyi yadsımaya kararlı kaçışını; o yaşam ki beni yeni çıkmazlar, yeni hüzünlerle karşı karşıya getirdi. Yorgun düştüm roman bittiğinde; ne ki bu tatlı, esrik bir yorgunluktu.

Ancak, yazarken sürekli insanı önde tuttum. Derin, farklı, çoğu kez görülmeyen boyutlarıyla insanı yazmak; tarihin o tozlu sayfaları arasında sıkışıp kalan adsız kahramanları gün ışığına çıkarmaktı amacım. Yani Arap Hüseyinleri, Ali Gedeleri, Bekçi Besimleri, Rızaları, Saadetleri, onların temiz su gibi dupduru aşklarını, sevgilerini, umutlarını, umutsuzluklarını yazmak; ardından, Karamanları, Dangul Şerifalileri, Deli Muharremleri, Deli Bekirleri bulup çıkarmaktı isteğim. İşlediğim tüm tipler, yaşamda gerçekliği olanlardı. Fakat, kaleme alınan yaşamın gerçekliği değil, yazarın ussal gerçekliğinin bir yansımasıydı. Bu nedenle hiçbiri yazarla özdeş değildir; ne ki, ondan kopuk, bağımsız da değildir.

Belki, bir etkileşim olarak ifade edilebilir ve tabi bire bir olmayan bir etkileşimdir bu. Kimi yerde şiirsel, lirik bir söylemi seçtim, kimi de epik, başarabildim mi, bilemiyorum; bunu da ilerde okuyucu söyleyecektir sanırım.

"Ali Özenç Çağlar'ın öykülerinde, başarılı bir anlatım başarılı ruhsal analizler var." ***Dursun Akçam***

"Gerek duygusu gerek yaşam deneyimleriyle emekçi yazar olarak gelişmenin olanaklarını taşıyor Çağlar. Ali Özenç Çağlar, hayatın tanımını, 'Toprağından kan sızmayan bir dünyanın özlemiyle arıyor. Ve bunu yazarak arıyor. Yazarlığa olan içtenliği, öz toprağında gelişen bir tohum gibi'..." ***Nihat Behram***

Hollywood sinemasının savaş hazırlığında rolü üzerine notlar

NİLÜFER YÜKSEL

Anda piyasada olan filmlere baktığımızda, aslında egemen sınıfların kitleleri nasıl uyutmak ve ne yönde etkilemek istediklerini kolaylıkla görebiliriz. Sinema, (şimdi yalnızca sinemadan değil, sinema ve televizyon filmlerinden söz etmek gerek. Zaten aradaki fark giderek siliniyor. Birçok sinema filminin yapımcılığını TV kuruluşları üzerleniyor; hemen her sinema filmi sinemalarda gösteriminin hemen ertesinde televizyonlarda da gösterime giriyor!) kitleleri etkilemede nasıl bir araç olduğu kavrandığından bu yana, egemenlerin elinde, andaki siyasetlerini kitlelere ulaştırmanın, onları kendi istedikleri doğrultuda eğitme ve yönlendirmenin en önemli araçlarından bir olagelmiştir.

Sloganı bol açık propoganda filmleri dışta tutulduğunda bu etkileme işi dolaylı yollardan yapılmakta; beyinler "iki saat hoş vakit geçirme" adı altında yıkanmaktadır. Egemenler filmlerde kendi düzenlerini mümkün olan en iyi, en adil, en güzel düzen olarak göstermekte; o düzene yönelen ve yönelebilecek tehditleri de mümkün olduğunca "kara" göstermeye çalışmaktadır.

Toplumun anda egemen olan (ve aslında egemen sınıfın görüşleri/yargıları olan) görüş ve yargıları, filmlerde bir ayna gibi yansıtılmakta, yeniden üretilmektedir. Sinema ve TV üzerinden seyirciye ulaşmak, gerçekte bu araçların mülkiyetini elinde tutan tekellerin kontrolündedir. Onların kontrolünden geçmeyen, ve zararsız görülmeyen bir filmin geniş kitlelere ulaşma şansı sıfırdır. Arada bir seyirciye sunulan ve toplumdaki kimi yanlışları teşhir eden, insanlararası sevgiyi, hoşgörüyü vb. anlatan filmlerin de temel işlevi sonuç olarak, topluma eleştirici yaklaşan kesimlerin taleplerine cevap vermektir ve bu toplumda çok sesliliğin olduğunu, demokrasinin olduğunu, "sanatsal özgürlüğe ve yaratıcılığa sınır konmadığını" vb. göstermektir.

Sinema ve film denince akla öncelikle Amerikan sineması/Hollywood gelir. Bu gayet anlaşılır bir şeydir de... Çünkü en büyük stüdyolar,en zengin film şirketleri, en büyük dağıtım şirketleri ABD'dedir. Dünya sinema pazarının andaki kesin egemeni ABD'dir.

ABD sinemasının savaş konusunda değişik dönemlerde piyasaya sunduğu filmler, gerçekte her dönemde ABD'nin o andaki siyasetinin bir yansımasıdır.

Örneğin İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD'de çekilen savaş filmleri, Nazileri insanlık düşmanı, kaba saba, çoğu aptal olarak gösterir; buna karşın ABD'liler, Fransızlar, İngilizler ve hatta yer yer Ruslar, (1942 den sonra kurulan Anti-Hitler Koalisyonu'nda Ruslar da 'iyi insan' katına yükselmişti!) haklı bir davanın savunucusu olarak, her davranışları soylu olarak gösterilir.

Savaş döneminde, Nazizm başdüşmandır. Filmlerde komünizm ve komünistler henüz öcü olarak gösterilmemektedir. ABD'nin bu dönemdeki savaş filmleri, yığınları Nazizm'e karşı savaşın haklılığı konusunda eğitmenin aracıdır.

Savaşın hemen ertesinde bilindiği gibi Anti-Hitler Koalisyonu dağılır. Soğuk savaş dönemi başlar. Komünizm "batının değerlerini tehdit eden, özgürlük ve demokrasiyi tehdit eden baş düşman" haline gelir. ABD'de ve bütün kapitalist dünyada komünist öcü tarafından işgal edilme histerisi başlar. Bu histeri sinemaya önce dolaylı bir biçimde çoğu başka dünyalardan gelen böcek tipi yaratıkların dünyayı işgal etmeye çalıştığı ve kahraman dünyalıların (tabii işgal edilen ülke hep ABD, dünyayı kurtaran da yine hep ABD'lilerdir) sonunda böceklerin işgalini kahramanca direnişle kırdığı "bilim kurgu" filmleri biçiminde yansır.

Bu histerinin 50'li yılların başlarında ABD'deki uç noktası McCarthy dönemi diye adlandırılan dönemdir. Bu dönemde Hollywood'da da bütün toplumdaki "cadı kazanı" kaynatılır. Onlarca Hollywood emekçisi, yetenekli oyuncular, rejisörler, senaryo yazarları vb. "Antiamerikan Faaliyetleri İnceleme Komisyonu"nda sorgulanır; birçoğu komünist oldukları gerekçesiyle, veya yalnızca "susma hakkını kullanarak komisyona yardımcı olmama" gerekçesiyle yasaklı hale getirilir. (Bu konuda bkz. "Üye mi-

sin, Üye miydin?" / H.Keil, İnter Yayınları, Temmuz 1990, İstanbul). Daha sonra doğrudan komünistlerin astığı astık, kestiği kestik, suratları hiç gülmeyen, insanlıkla alakaları olmayan tipler olarak gösterildiği "casusluk" filmleri girer devreye. Bu bağlamda en popüler olan James Bond ve diğer casusluk filmlerinde, dünya egemenliği kurmak isteyen bir "caniler örgütü"nün arkasında hep Rusya karşı casusluk teşkilatı KGB'nin şahsında, Hollywood'un kafalara yerleştirdiği komünist öcüler vardır.

60'lı yılların ikinci yarısına kadar piyasaya sürülen savaş filmlerinde de esasta hep ABD'nin yürüttüğü tek haklı savaş olan İkinci Dünya Savaşı'nın çeşitli cephelerinde ABD askerlerinin kahramanlıkları hikaye edilir. ABD hep iyinin, doğrunun savunucusudur. İkinci Dünya Savaşı'nda 20 milyon insanını kaybeden Sovyetler Birliği sanki yoktur; savaşı ABD yalnız başına (birazcık İngiliz ve Fransız yardımıyla) kazanmıştır. ABD'nin başını çektiği Kore'ye saldırı savaşı da sinemada yansımasını, kötü komünistlerin ABD askerlerince perişan edildiği, demokrasinin kurtarıldığı hikayelerin anlatıldığı ikinci sınıf Hollywood ürünlerinde bulur.

Bu arada yetenekli ve ünlü rejisörlerin (Örneğin J. Frankenheimer) çektiği, ünlü oyuncularla (Frank Sinatra, L. Olivier vb.) çevrilmiş usta işi filmlerle de, "komünistlerin beyin yıkama yöntemleriyle" insanları nasıl kandırdıkları, buna karşı dikkatli olmak gerektiğini anlatan filmlerle de ideolojik savaş yürütülür.

Bütün bu filmler; ABD'nin başını çektiği "iyi", "özgürlük ve demokrasi" cephesinin, "kötü" komünizm tarafından tehdit edilmesi halinde yürütülecek savaşların haklı olduğu bilincini kitlelere taşımanın aracı, bu anlamda savaşların ideolojik hazırlığının parçalarıdır.

60'lı yılların başlarında Küba Krizi ertesinde uç noktasına çıkan soğuk savaş, Hollywood'da yansımasını savaş filmleri ve casusluk filmlerinin artması, ABD ordusuna övgü dizen filmlerin artmasıyla bulur. Ardından ABD'nin Uzakdoğu'ya çıkarması, Vietnam Savaşı gelir. Hollywood önceden üzerine düşen görevi yerine getirmiş, eğer öcü komünistler önlenmezse, bütün "hür dünya"nın domino taşları gibi birbiri ardından düşerek komünistlerin eline geçeceğini kafalara kazımıştır. (Kuşkusuz yalnızca sinema değil, tüm yazılı, sözlü, görsel medya da bu konuda görevini yerine getirmiştir.)

Vietnam Savaşı, ABD için tam bir bozgun olur. Hollywood'un John Wayne'li "Yeşil Bereliler" filmi de, Vietnam Savaşı'na karşı ABD'de ve bütün dünyada gelişen tepkilerin önünü alamaz. Vietnam'da yürütülen savaşta ABD'nin haksızlığını bizzat yaşayan, bir çoğu sakat olarak ülkesine geri dönen çok tanık vardır. Bütün dünyada ABD emperyalizmine karşı, özellikle de Vietnam Savaşı'na karşı hareketler gelişir. Hollywood'un ve onunla birlikte ABD toplumunun buna karşı cevabı, birkaç yıllık suskunluktan sonra genel olarak savaşın çılgınlık olduğunu anlatan "Apocalypse Now" (F. Francis Coppola), "Deer Hunter" (Geyik Avcısı / Michael Cimino), "Günaydın Vietnam" gibi kimi "eleştirel" filmler olur. Yani Hollywood toplumda genel hale gelen, "Acaba biz yanlış mı yaptık?" sorusuna, savaşın kendisinin bir çılgınlık olduğunu, onun içinde My Lai Katliamı gibi katliamların da olabileceğini anlatan bir tavırla cevap verir. Aslında egemen olan düşünce yansımasını bulur.

Savaş olacaksa, mümkün olduğunca "temiz" olmalıdır bundan böyle! Askeri hedefler vurulmalı, sivil halka fazla zarar verilmemelidir. Zaten ABD de bunu hiç yapmamıştır! Ama arada kazalar olmaktadır! Bundan sonra daha dikkatli olunacaktır.

80'li yıllar yumuşama yıllarıdır. Başdüşman komünistlerle ticari ve kültürel ilişkilerin sıklaştırılması ve "komünizmi" barış içinde satın alma yoluyla yıkma yıllarıdır.

Savaş alanları Rocky filmlerinde olduğu gibi ringler; Rambo filmlerinde olduğu gibi Vietnam Savaşı'nın her yerde sürdürülmesi, Afganistan'da "iyi"lere yardım ve benzeridir. İnsanlığın genel çıkarları için komünist rejimlerle de belli işbirliği yapılabileceği vb. de işlenmeye başlanır. Gorbaçov iktidara geldikten sonra çekilen James Bond filmlerinden birinde KGB-CIA ve İngiliz Gizli Servisi ajanlarının, tüm dünyayı tehdit eden ve savaş çıkarmak isteyen bir caniler şebekesine karşı birlikte çalışması bunun tipik bir örneğidir.

1980'li yılların sonunda, içten çoktan revizyonistleşerek çökmüş olan doğu blokunun yıkılması, 1991'de eski Sovyetler Birliği'nin resmen de kendi kendini lağvetmesi ile, Hollywood'un 1945 sonrasındaki tüm döneminin başdüşmanı da tarihe karıştı.

Artık yeni bir dönem başlıyordu: Bütün insanlığın kabul ettiği "insan hakları, demokrasi, özgürlük" gibi değerleri savunanlar ve bunlara karşı çıkma cüretini gösteren "terörist"ler! Bu ikincilerin, birinciler tarafından cezalandırılması (tabii bu cezalandırma işinde başı çeken dünya jandarması ABD olacaktı!) doğru idi!

Bütün medya bu temayı işlemeye başladı. Bu dönemde çoğu Arap olan ve eski komünistlerden destek ve silah alan "terörist"lere karşı Rambo tipi bir dizi film kapladı ortalığı.

Ardından Irak'a karşı "uluslararası güç"ün ABD önderliğinde savaşı geldi gündeme. Savaş, tarihin ilk "canlı yayın yapılan" savaşı oldu! Dünya kamuoyu savaşı tek merkezden servise sokulan, temizlenmiş resimler üzerinden güya canlı olarak yaşadı! Görülen neydi? Bağdat semalarında Irak uçaksavarlarının ha-

vai fişek görünümlü salvoları! Saldırıya katılan uçakların havalanışı; pilotların başlıklarındaki kameralarla çekilen ve "akıllı" bombaların nasıl hedeflerini bulduğunu gösteren ve yeni dönem çocuklarının video oyunlarından tanıdığı resimler! İnsan mı? Yok canım! Bu savaş "temiz savaş!". Vietnam Savaşı'ndaki gibi yanan çocukların, beynine kurşun sıkılan Vietkong gerillasının resimleri gibi resimlerle insanları meşgul etmeye gerek yok! Bu savaşta "haklılar" zaten komando merkezlerinde düğmelere basıyor, "akıllı" bombalar da gidip önceden belirlenmiş hedefleri buluyor! Biz bunu daha önce bir yerlerde görmüştük! Evet, evet Hollywood'un "Yıldız Savaşları"nda! Tekniğin her şeyi belirlediği savaşlar dönemi! Tüm insanlığın, insanlık değerleri adına, insanlık dışında olanlara karşı savaştığı dönem!

Irak savaşı ertesinde, "uluslarası topluluk" –siz başını ABD'nin çektiği emperyalist batılı güçler anlayın– yeni düşman olarak "uluslararası cürüm şebekeleri"ni seçti. Hollywood'un bu döneme cevabı, insanlık adına ABD'nin yiğit(!) antiuyuşturucu polisinin uyuşturucu şeflerine karşı yürüttüğü savaşı hikaye eden "Kartel" ya da Arap köktencilere karşı bir Amerikalı kahramanın(!) yalnızca tek başına savaş kazandığı "Gerçek Yalanlar" gibi filmler oldu.

Şimdi son dönemin en masraflı ve en popüler filmlerinden bazılarına ve bunların, örneğin şu ada Yugoslavya'da "kötüye", "insanlık değerlerini çiğneyene" (Miloseviç) karşı, insanlık adına ABD'nin başını çektiği savaşla bağına bakalım:

Bir savaş filmi: İndependence Day ("Bağımsızlık Günü"; 1997). Zaman çok yakın gelecek. Belki bugün. Savaşılan düşman İkinci Dünya Savaşı ertesindeki "bilim kurgu" filmlerinde olduğu gibi "dünya dışı" yüksek teknolojili, ama ruhsuz ve çirkin mi çirkin, karabasan yaratığı olabilecek böcekler! Dünya'ya egemen olmak istiyorlar. Ve bütün insanlık –hangi ırktan, ulustan, dinden olursa olsun– tabii ki! ABD'nin önderliğinde birleşip bu insanlık düşmanlarını yok ediyor! ABD'nin Bağımsızlık Günü olan 4 Temmuz, "Dünya Kurtuluş Savaşı"nın günü oluyor!

Bir başka savaş filmi: Starship Troopers ("Uzay Gemisi Askerleri"; 1997). Zaman oldukça uzak bir gelecek. Dünya ABD'nin globalleşmesi olmuş! Bir dünya devleti var. Dünyayı dış düşmanlara karşı korumak için askerlik en önemli ve en saygın meslek! Gençler askere gidebilmek için birbiriyle yarışıyor. Ama öyle herkes askere alınmıyor. Askere alınanlar toplumun en iyi eğitim almış, en yakışıklı, en güçlü, elit kesimi! Toplumda seçme hakkını elde edebilmek için en az 10 yıl askerlik yapmak gerekiyor! Düşman yine demir böcekler! Ruhsuz, öldürmek için öldüren –ne de olsa ABD'nin şimdi bütün insanlığın değerleri olmuş değerlerini tanımıyorlar– makinalar! Sonunda tabii yine kahraman Amerikan askerlerinin içinde en kahramanlarının kahramanlıklarıyla dünya kurtuluyor!

Bir macera filmi: Air Force One ("Hava Kuvvetleri 1" –ABD başkanının uçağına verilen ad–; 1997).

Şimdi Rusya'nın en ünlü mafya şefi olan ve elinde atom silahları bulunan bir "eski komünist" terörist, CIA-Rusya Gizli Servisi işbirliği ile tutuklanıyor. Onun "yoldaşları", içinde başkanla birlikte başkanın uçağını kaçırıp rehine değiş tokuşu istiyorlar. Kahraman başkan bizzet kendi eliyle teröristleri hallederek "özgürlük ve demokrasinin" şantaj altına alınamayacağını gösteriyor!

Bir savaş filmi: Er Ryan'ı kurtarmak! Bunun üzerine daha önceki sayılarımızdan birinde uzunca yazmıştık. 1998 de çekilen bu film ABD nin yürüttüğü tek haklı savaştan bir episodla, ABD ordusuna, ve onun yürüttüğü savaşların haklı olduğuna olacağına övgü düzen bir film!

Hepsi, ve daha sayılabilecek bir çok film, insani değerler adına ABD nin yürüteceği savaşların haklılığının propogandasını yapan filmler. Savaş için kitleleri hazırlayan filmler.

"Bağımsızlık Günü"nde filmdeki başkan Thomas J. Whitmore askeri uçağına binip düşmana karşı kahramanca çatışmaya gitmeden, bütün insanlığa ve tabii en başta kahraman Amerikan askerlerine şu konuşmayı yapıyor:

"Günaydın! Bir saatten kısa bir süre içinde bizim uçaklarımız bütün dünyanın diğer uçakları ile birleşecek ve insanlık tarihinin en büyük hava savaşını yürütecek! İnsanlık! Bu sözcük bizim için bugünden itibaren yeni bir anlam kazanmalıdır. Bizim aramızdaki ufak tefek sorunların bizi yiyip bitirmesine izin vermemeliyiz. Ortak çıkarlarımız bizim hepimizi bütünleştiriyor! Belki bugünün 4 Temmuz olması ve bugün bir kez daha özgürlüğümüz için savaşmamız kaderin bir cilvesidir! Bugüan yalnızca zulme, baskıya, takibata karşı değil, yokolma tehlikesine karşı savaşıyoruz! Biz yaşama hakkımız için mücadele ediyoruz. Bugünden sonra –eğer yaşarsak– 4 Temmuz yalnızca ABD için bir kurtuluş ve bayram günü değil, bütün dünyanın bayramı olacaktır."

Film başkanı Whitmore'nin yerine, ABD'nin andaki başkanı Clinton'u; dünyayı yoketmek isteyen dünya dışı canavarların yerine, "insani değerleri çiğneyen" Sırp kasabı Miloseviç'i; yok edilmek tehlikesi ile karşı karşıya olan ve ABD önderliğinde kurtarılmayı bekleyen dünya yerine; Kosova Arnavut halkını koyun ve konuşmayı öyle okuyun!

Ve yine Başkan Clinton'un Yugoslavya'ya karşı yürüyen savaşı gerekçelendirdiği konuşmaları bu konuşmayla karşılaştırın. O zaman sözkonusu filmlerin gerçek hayatla bağını ve neye yaradığını görürsünüz!

Hollywood sahibinin sesidir!

NİHAYET YILMAZ GÜNEY SİNEMASINA LAYIK BİR FİLM...

Güneşe Yolculuk

ANUŞ PAZARCIYAN

Geçen sayımızda, Güneşe Yolculuk adlı filmin Berlin Film Festivali'nde "Barış Ödülü"nü aldığını duyurmuş, filmin festival broşüründe çıkan tanıtım yazısını aktarmış ve filmi görmeden, film gösterime girdiğinde "onu yalnız bırakmama" çağrısı yapmıştım.

Bu çağrıyı dergide basılmış olarak okuduğumda, önce irkildim. İlk defa görmediğim bir film hakkında "mutlaka görelim" çağrısı yapıyordum. Filmin tanıtım yazısında anlatılanlar gerçekten filmin ilginç olduğunu, önemli bir sorunu işlediğini gösteriyordu. Fakat hiç de önemli olmayan konuları çok iyi anlatan filmler olduğu gibi, çok iyi konuların içine okuyan filmlerin olduğu da olguydu. Diğer yandan festivallerde özellikle "barış" ödülleri vb. bir çok halde, siyasi kaygı ve yargılarla veriliyordu ve filmin kalitesi hakkında pek bir şey ifade etmezdi. Bir de özellikle yabancı festivallerde, "doğudan" gelen filmlerin egzotikliğinin de ödüllendirmede rol oynadığı bilindiğinde, Yeşim Ustaoğlu'nun filminin sıradan bir film olabileceği kaygıları uyandı bende.

Film nihayet gösterime girdiğinde, bir yandan bu kaygılarla, bir yandan büyük bir merakla gittim filme.

Filmden sevinçle, heyecanla, duygu yüküyle çıktım! Sevdim filmi! Nihayet, nihayet dedim, nihayet Yılmaz Güney sinemasına layık bir film! Nihayet Yılmaz Güney'in izini sürdürebilecek, onu belki de sinema alanında aşabilecek bir yönetmen...

Neden sevdim filmi?

Önce anlattığı konudan, insanlardan sevdim.

Yeşim Ustaoğlu, Güneşe Yolculuk'ta emekçi insanları anlatıyor. Anlattığı küçük bir azınlığın değil, "büyük insanlığın" öyküsü.

Filmin baş kişileri Mehmet, Berzan ve Arzu. Zar zor geçinen emekçiler. Türkiye'nin büyük çoğunluğunu oluşturan insanların bir öyküsünü anlatıyor film.

Ve anlatırken abartmadan, yapmacıklıktan uzak, doğal mı doğal anlatıyor. Mehmet, Berzan, Arzu bu ülkedeki emekçilerin konuştuğu dilden konuşuyor, onların hareket ettiği gibi hareket ediyor. Ben Mehmet'in Mehmet'i oynamadığını, Mehmet olduğunu düşündüm. Berzan'ı Berzan, Arzu'yu Arzu olarak gördüm. Film birçok yerinde sanki bir kurgu değil, bir dokü-

Yönetmen Yeşim Ustaoğlu

mantermiş gibi görünüyor.

Filmi anlattığı öykü nedeniyle sevdim. Film kolaya kaçıp, Kürt-Türk sorunsalını atlayarak bir öykü anlatabilirdi. Yapmıyor. Zoru, özellikle bugünün Türkiye şartlarında zor olanı seçiyor. Bir tabu konuyu ele alıyor. Kendince sorguluyor.

Filmi, anlatılan öykü slogancılığa çok uygun olduğu halde; siyah-beyaz kabalığına düşmeye çok uygun olduğu halde; bu tuzağa düşmediği, çok boyutlu kalmayı başardığı için sevdim.

Filmi, anlattığı konunun evrenselliğini, özel içindeki geneli yakalamayı başardığı için sevdim.

Bu bağlamda örneğin, kimi evlerin kapısına çizilen bir "X" işareti var. Bu işaretle ilk kez Mehmet polise düşüp dışarı çıktıktan sonra onun kaldığı bekâr evinin kapısında tanışıyoruz. Sonra Mehmet'in güneşe-doğuya yolculuğunda, yakılmış yıkılmış köy evlerinin üzerinde görüyoruz bu işaretleri. Bu işaretler toplumdan dışlanmışlığın, mimlenmişliğin işaretleri...

Filmi, gerçeğin birebir resme dökülmüş olarak seyredenler; "Fakat bu Türkiye'de yok ki!" diyorlar. Gerçekten de bugün istenmeyenlerin evlerinin kapılarına "X" işareti veya başka bir işaret konması genel bir uygulama değil! Daha çok dağa taşa yazılan "Ne mutlu Türküm diyene!" sloganları ve "Ya sev, ya terket!" pankartları vb. ile veriliyor mesajlar! Ve kapılarda olmayan "X" işaretleri gerçekte kafaların içinde taşınıyor. Bu yalnızca Türkiye'ye özgü birşey de değil! Faşizm, ırkçılık, şovenizm "kendinden olmayana" düşmanlık, evrensel bir olgu... Nazi Almanyasında Yahudiler David yıldızını taşımak zorundaydı. Çok değil, bundan kırk yıl önce, dünyanın en demokratik ülkesi olmakla övünen ABD'de siyahlar üniversitelere giremiyordu; çok değil on yıl önce Güney Afrika'da resmen ırkçılık iktidardaydı. Ve bugün İsrail işgali altındaki topraklarda Filistin gerillalarının ailelerine ait evler yerlebir ediliyor vb. vb.

Yeşim Ustaoğlu küçücük bir işaretle, bir sembolle sorunu yerel boyutlarından çıkarıp gerçek evrensel boyutlarına oturtmayı beceriyor bence.

Filmi, filmdeki tüm kadın tiplerinin güçlülüğü nedeniyle sevdim. Filmdeki kadınlar –güya bu zayıf cins– güçlü mü, güçlü! Türkiye sineması açısından bir yenilik bu.

Filmdeki baş kadın, Mehmet'in sevgilisi Arzu, aile baskısına, patroniçe baskısına, toplumun kadını horlayan genel yapısına rağmen, kendi ayakları üzerinde duran, doğru bildiğini yapan, yaptığının arkasında duran gerçekte bağımsız bir kadın. Toplumun ona aşıladığı mülk edinmeyle kendini kurtarma duygularını iş ciddiye binince aşabilen bir tiplеme çiziyor Arzu.

Filmde tabutu çeşitli bahanelerle taşımayı reddeden minibüs şoförüne itiraz edilmez bir otoriteyle "müslümanlığını" hatırlatan erkek yolcular değil bir Kürt kadınıdır!

Arzu'nun en yakın iş arkadaşı dayanışmacı bir genç kadındır, vb.

Bu kadar aşk ilanından sonra bir de filmi benim nasıl gördüğümü anlatayım:

Ben filmi en genel düzeyde bir arkadaşlık, sevgi, Türkiye toplumu içinde bir yol/yolculuk filmi olarak gördüm.

Film "Güneşe Yolculuk"; Tireli, fakat Kürt görünüşlü Türk Mehmet'in, en yakın arkadaşı Kürt Berzan'ı "son yolculuğunda" güneşe/doğuya taşıdığı bir yol filmi! Bu yolculuk aynı zamanda, Mehmet'in kendini ve Türkiye gerçekliğini tanımasının, kavramasının filmi.

Esasında bu yolculuk –kendini ve toplumu tanıma– filmin başında başlıyor.

En başta Tireli Mehmet ırkçılıkla tanışıyor! Kahvede seyrettiği bir milli maç ertesinde, ellerinde Türk bayrakları, dillerinde "En büyük Türkiye!" sloganları ile sağa sola saldırarak "sevinç" gösterileri yapan bir güruh, klakson çala-

GÜNEŞE YOLCULUK
ESER ve REJİ:
YEŞİM USTAOĞLU
KAMERA:
JACEK PETRYCKI
KAMERA YÖNETİMİ:
JACEK ZALESKI
REJİ ve KAMERA ASİSTANI:
AYŞE DURMAZ
SES:
FREDERIC HELM
CHRISTIAN GÖTZ
MÜZİK:
VLATKO STEFANOVSKI
DEKOR:
NATALI YERES
OYUNCULAR:
NEWROZ BAZ
NAZMİ QİRİK
MİZGİN KAPAZAN
ARA GÜLER
PRODÜKSİYON:
BAHADIR ATAY
EZEL AKAY
BEHROOZ HASHEMIAN
PHIL VAN DER LINDEN
PIT REITHMÜLLER

rak bu gösteriye katılma çağrısına uymayan "ibne"nin arabasına yükleniyor. Camlar çerçeveler kırılıyor. Bu arada "Kürt müsün ulan sen?!" sesleri giriyor devreye. Önce tereddüt eden Mehmet, bu kadar barbarlığa dayanamayıp dövülene yardıma gidiyor. O da "Kürtlükten" nasibini alıp sopayı yiyor. Bu arada kendinden daha güçlü bir genç onu kaçırıyor. Bu, daha sonra en iyi arkadaşı olacak Kürt Berzan'dır.

Tireli Mehmet sonra polis devletiyle, faşizmle tanışıyor! Bir normal aramada, kendisine ait olmayan bir çantada çıkan bir silah ona malediliyor. Kürt görünüşlü olduğu için, Tireli olduğunu söylediğinde polis gırgır geçiyor onunla. İşkenceyle tanışıyor. Berzan'ın, Mehmet'in sevgilisi Arzu yoluyla onun peşine düşmesi sonucu, arayanı olduğu için "kaybedilmiyor." Fakat bu arada Türkiye'nin bir kayıplar ülkesi olduğunu da geçerken öğreniyor seyirci.

Ardından gerçek arkadaşlık ve sevgi ile tanışıyor Mehmet. İşsiz kalıyor, damgalanıyor, bir çok emekçi arkadaşıyla birlikte kaldığı evden çıkmak zorunda kalıyor. Dayanışmayı, arkadaşlığı Berzan'da buluyor. Ne Berzan Mehmet'in Tireliliğinden, ne de Mehmet Berzan'ın Zorguçluluğundan rahatsızdır. Milliyet ayrılığından çok daha sıkı bir bağ vardır onları birleştiren: İnsanlık, dayanışma duygusu, arkadaşlık!

Sonra Mehmet'in "has" Türk olma, toplum tarafından Türk olarak kabul edilme, –eğer isterseniz– toplumla barışma için giriştiği kısa bir deneyim vardır. Saçlarını sarıya boyar sevgilisinin yarı şaka tavsiyesi üzerine. Fakat bu girişim çabuk biter. Berzan, bütün film boyunca geri planda radyo-televizyon haberlerinde sözü edilen 63 günlük bir açlık grevi bağlamında ölümler gündeme geldiğinde katıldığı bir eylemde öldürülür!

Artık Mehmet için has Türk olma girişimi bitmiştir. Yola çıkma zamanı gelmiştir. Berzan'ın sağlığındaki düşü, çok para kazanıp köyüne dönerek Şirvanına kavuşmak, kocaman bir ev yapmaktır. İnsanca davranması, açlık grevindeki insanlarla dayanışmaya girmesi bu rüyasına kavuşmasını engeller. Berzan doğru olanı yapmıştır. Mehmet de doğru olanı yapmalı, kimsesizler mezarlığında kaybolacak Berzan'ı, çok sevdiği köyüne götürmelidir.

Yolculuk başlar. Yolculuk batıdan doğuya doğru, güneşin doğduğu yöne doğru bir yolculuktur. Bu yolculukta Tireli Mehmet, Berzan'ın ülkesindeki insanların yaşadığı şartları, korkuyu, yoğun faşizmi ve fakat aynı zamanda dayanışmayı görür. Devletin yaktığı, yıktığı köyleri görür. Bir otel odasının penceresinden gördüğü adeta işgal edilmiş bir ülkedir. Tanklar, kariyerler içinde elleri tetikte askerler sürekli etrafı kollamaktadır. Tireli Mehmet yolculuğun bu noktasında, "has" Türk olma girişiminden bütünüyle vazgeçer. Saçlarının boyasını yıkar.

Yolculuğun devamında trenle seyahat ederken o artık Tireli değildir. O, Berzan'la özdeşleştirmiştir kendini. Zorduçludur artık!

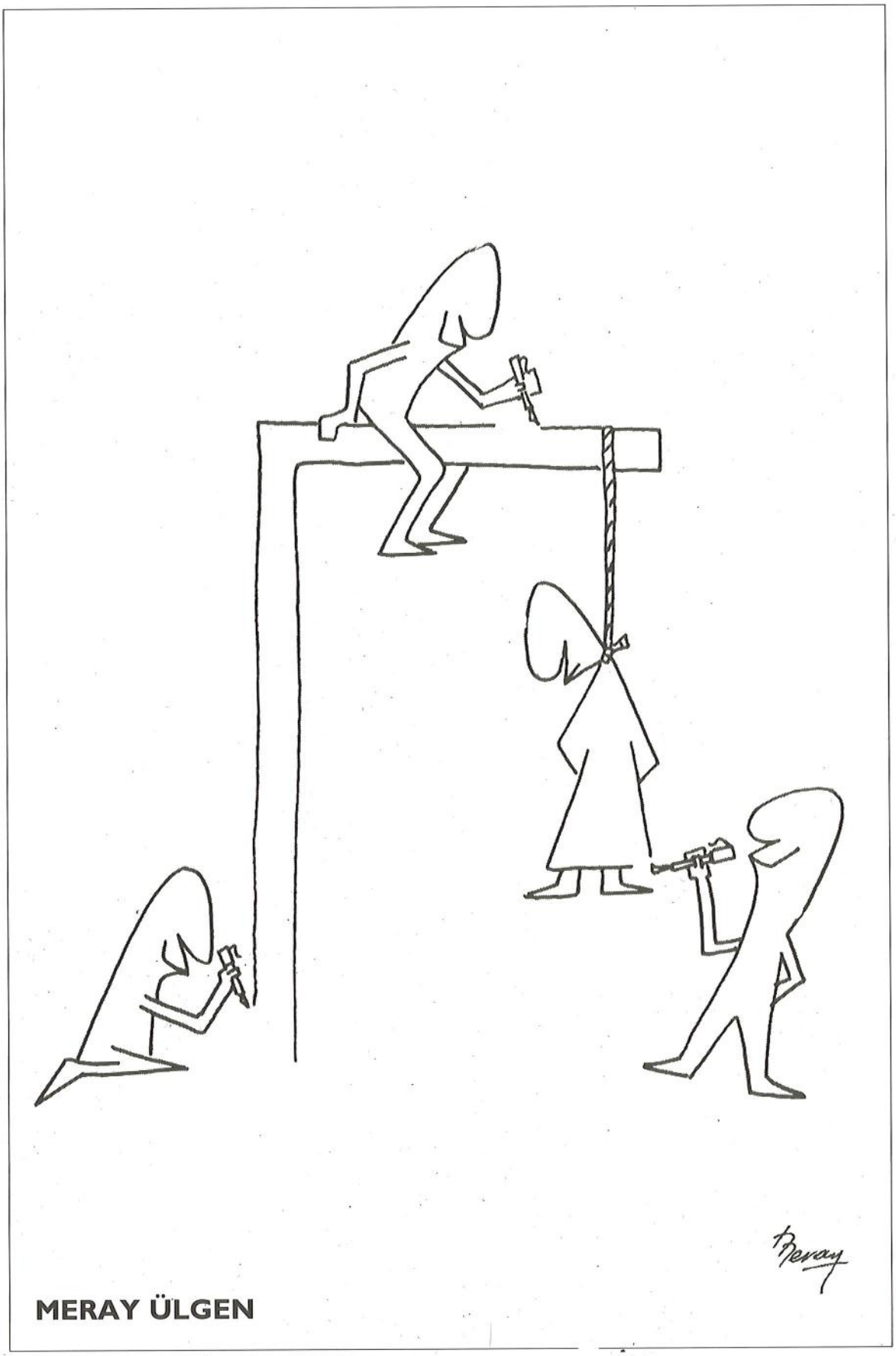
Yolculuk, Berzan'ın sular altında kalmış köyünde sonlanır. Berzan'ın tabutunu, köyü içine almış sulara bırakır Mehmet.

Filmi görenlerle yürüttüğüm tartışmalarda, yer yer "yalnızca olanı anlatıyor, çözüm yok" yönünde eleştiriler getirenler oldu. Önce bu noktada, her filmde mutlaka bir çözüm yolu gösterilmesi talep etmenin yanlış olduğunu düşünüyorum. Fakat aynı zamanda bu filme getirilen "çözüm yok" eleştirisinin haksız olduğunu düşünüyorum Çözüm var bu filmde. Çözüm dayanışmada, her şeye rağmen insanlığını korumayı bilmede. Film, insan ilişkileri açısından iyimser mi iyimser. En kötü şartlar altında bile dayanışmanın, dostluğun, insan kalmanın mümkün olduğunu anlatan bir film. Çözüm Kürt sorunu bağlamında öncelikle Türklerin, Kürtlerin sorunlarını tanımasında, kavramasında, "has" Türklüğü, ırkçılığı reddetmesinde!

İkincisi filmin tekniği ile ilgili olarak yer yer resimlerin güzelliğinin filmin nerdeyse dokümanter karakterini bozduğu, gerçeğin çok daha çirkin olduğunu gözlerden gizlediği eleştirisi var.Yer yer gerçekten de resimlerin güzelliği, gerçeğin çirkinliğini örtüyor. Örneğin Mehmet'in çalıştığı çöplük bayağı güzel görünüyor; fakir bekâr odası sizin de içinde olmak istediğiniz bir mekan oluyor vb. Burada fotoğrafın gerçeklik olmadığını, onun yalnızca bir anını ve tek boyutlu verebileceğini bilmemiz gerek. Kameranın, fotoğrafların yer yer çok güzel olması, bulunan mekanların gerçekten ilginç ve güzel olması, bence eleştirilecek bir şey değil, filmin üstün yanlarından biri.

Bir de filmin yolculuk bölümünde temponun giderek düştüğü ve biraz uzatıldığı eleştirisi var. Temponun giderek düşmesini ben yolculukta yola çıkılan mekanla, gidilen mekan arasındaki önemli farkları göstermek açısından gerekli, işlevsel doğru buluyorum. Kısaltılır mı? Evet! Fakat bu haliyle de bu film son yıllarda benim gördüğüm en iyi filmlerden biri. Eğer film Türkiye sinemasına sayılacaksa, Türkiye sinaması açısından bence Yılmaz Güney'in Yol'undan bu yana en iyi film.

Yeşim Ustaoğlu'ndan daha iyi filmler bekleyebiliriz diye düşünüyorum.



MERAY ÜLGEN

Kitap? Kitap! Kitap.

... dünyayı yorumlamak ve
dünyayı değiştirmek için!

Lenin Seçme Eserler
Eserler (16 Cilt)
Stalin
Dimitrov
Faşizm ve İşçi Sınıfı
Şendikalar Üzerine (3 Cilt)
Losovsky
SSCB Yabancı İşçiler Yayınevi Kooperatifi
Leninizm Dizisi

inter YAYINLARI

Ankara Caddesi
No: 31 · Kat 4/51
Cağaloğlu -İstanbul
Tel.: 0212 - 519 16 16

ROSENBERGLER ÖLMEMELİ!

Pablo Picasso, Litografi, 1952

"Şu konuda gayet açık olmalıyız ki, biricik umudumuz halktadır. Bizi tehdit eden idam kararının çıplak terörü bunda hiçbir şeyi değiştirmez. Sadece halk, bu legal linç cinayetini engelleyebilir..." *(Julius Rosenberg, 2 Mart 1953)*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ